THIS BOOK
DES NOT CIRCULATE

A
391.9 Duplessis
D936C Costumes historiques.
v.2 96553

HIS BOOK IS DUE O

Women's Art-School
- Cooper Union -

1893

-FIC-0764
21 11:16-2 ECW-Station 7

Women's Art-School
- Cooper Union -

1893

COSTUMES

HISTORIQUES

DES XVI^{E}, XVII^{E} ET XVIII^{E} SIÈCLES

J. Claye, imprimeur
St Benoît 7 à Paris

COSTUMES

HISTORIQUES

DES XVI^{E}, XVII^{E} ET XVIII^{E} SIÈCLES

DESSINÉS PAR

E. LECHEVALLIER-CHEVIGNARD

GRAVÉS PAR

A. DIDIER, L. FLAMENG, F. LAGUILLERMIE, Etc.

AVEC UN TEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

PAR

GEORGES DUPLESSIS

DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

TOME DEUXIÈME

PARIS

LIBRAIRIE D'ARCHITECTURE DE A. LÉVY

29, RUE DE SEINE, 29

M DCCC LXVII

A
3919
D934C
v.1

91553

GT
590
.D9
v.2

XVI^E SIÈCLE

FRANCE — LE ROI LOUIS XII

La superbe miniature que nous publions est tirée d'un précieux volume conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque Impériale et connu sous le nom de *Révolution de Gênes*[1]. Jean Marot ou Desmarets,— de ces deux noms le dernier serait le véritable et le premier un surnom, — père du célèbre Clément Marot, en est l'auteur. Attaché à la reine Anne de Bretagne, en qualité de secrétaire et de poëte ordinaire, il eut la mission d'accompagner le roi Louis XII, en 1499, dans ses expéditions contre Gênes et Milan, et la reine le chargea d'écrire la relation de la conquête du nord de l'Italie à laquelle il avait assisté. Jean Desmarets écrivit en vers cette relation, et c'est le manuscrit même présenté à la reine par le poëte auquel nous avons demandé la miniature que l'on a sous les yeux. Louis XII est représenté monté sur un cheval couvert d'un riche caparaçon de velours rouge brodé d'or; il porte par-dessus son armure une robe courte, également de velours rouge, sur laquelle apparaît, brodé en or, le chiffre de la reine Anne. Cette robe, qui se compose d'un corsage ajusté et d'une

[1] Fonds français 5091.

petite jupe formée de gros plis, est appelée, par les historiens du temps, un *gippon*. Sa tête est coiffée d'un casque de fer auquel sont adaptées de grandes plumes blanches; deux épées, enveloppées dans des fourreaux de velours rouge, sont suspendues à sa ceinture et à la selle du cheval; quatre Gênois, vêtus de noir en signe de deuil, portent au-dessus de la tête du triomphateur un dais aux couleurs alternées rouge et or; quatre jeunes filles agenouillées se voient au premier plan; chacune d'elles tient un rameau d'olivier, symbole de la paix, et elles semblent, les mains jointes, implorer la clémence du vainqueur. Le poëte a pris soin de décrire lui-même cette miniature; nous transcrivons son procès-verbal rimé :

. . . . . .
Jusqu'au palais soubz poille d'or exquis
Que les quatre de la ville portèrent
La teste nue ainsi que gens conquis
Il fut conduyt. Lors princes et marquis
Deuant le roy fièrement chevauchèrent
Cinq cardinaulx auprès de luy marchèrent
Jusques au Dosme où filles et pucelles
Vestues de blanc gracieuses et belles
Portant rameaulx représentant concorde
Genoulx en terre, leurs cheveulx autour elles
Incessamment par places et ruelles
Deuant le Roy crioyent miséricorde.

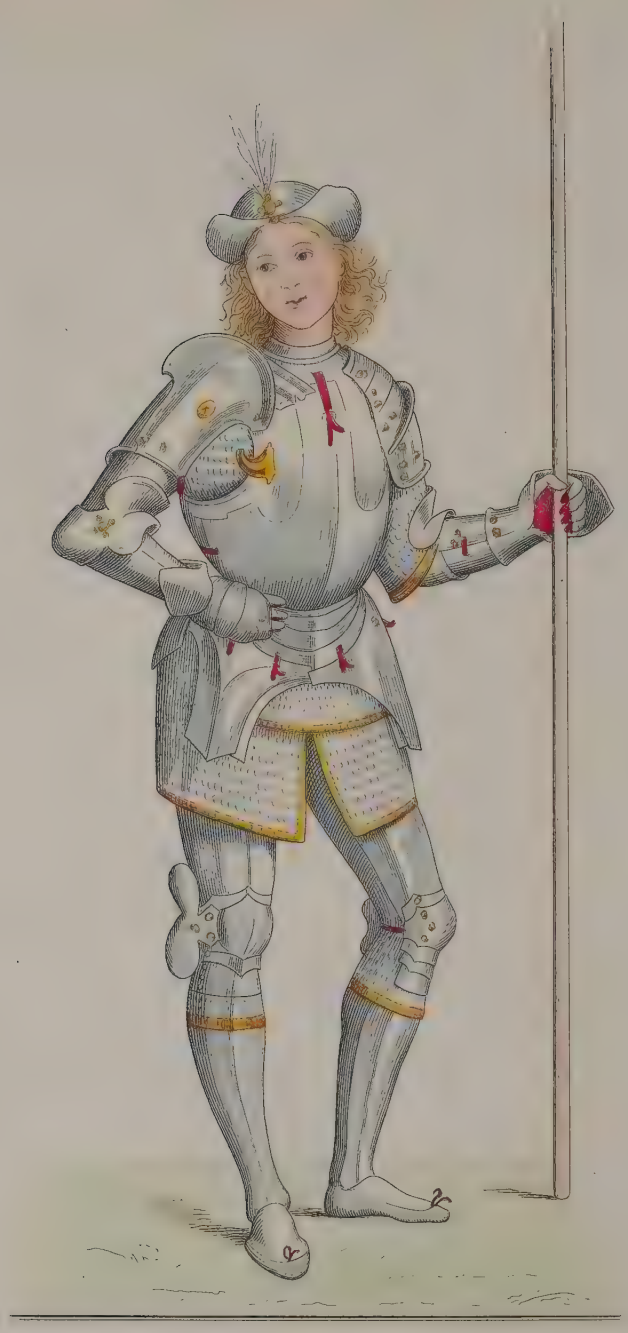
Après le poille fut monsr le grant maistre
Qui pour le Roy en demonstrant victoire
Portoit l'espée toute nue en main dextre
Faisant congnoistre à tous qu'il pouoit mettre
A feu et sang leur ville et possessoire.
Le Roy adont en grant triumphe et gloire
Entre à l'Eglise rendant grâces diuines.
. . . . . .

XVIe Siècle

LA RUSTIQUE DE PORTUGAL

Nous transcrivons, en tête de cette Notice, le texte exact que nous avons trouvé au-dessous de l'estampe contemporaine coloriée au XVI^e siècle, qui nous a servi de modèle pour la figure que nous publions. C'est en effet une femme de la campagne que l'on a sous les yeux, et une *rustique* se livrant au commerce le plus répandu dans le pays qu'elle habite; elle vend des oranges : le bissac qu'elle porte sur son épaule en est plein, et elle en tient une à la main comme si elle voulait indiquer d'une façon bien claire le commerce qui la fait vivre. Cesare Vecellio affirme, dans le texte qui accompagne les planches de son ouvrage, que les Portugaises, nobles ou vilaines, riches ou pauvres, se livrent au négoce avec autant d'ardeur que les hommes; mais il donne un spécimen du costume des matrones sans se préoccuper des vêtements portés par la classe pauvre du pays. Nous avons voulu combler cette lacune, et c'est dans ce but que, au lieu de publier le costume élégant et recherché d'une dame de la société, nous avons préféré appeler l'attention sur une simple paysanne dont les habits peu luxueux offrent un caractère bien particulier et fournissent un document plus difficile à rencontrer. Ce corsage rouge, à basques et sans man-

ches, cette jupe jaune, ce tablier vert, cette coiffe blanche couvrant à la fois la tête et le cou, et cette large ceinture terminant brusquement la taille et soutenant les seins, ne convenaient guère à des personnes curieuses de la coquetterie ou dotées de quelque aisance. En Portugal, comme ailleurs, le désir de plaire et la volonté de faire parade de la fortune amenèrent chez les gens riches des variations nombreuses dans le costume, et la femme du peuple, peu empressée, autant par volonté que par force, de se soumettre aux exigences de la mode, conserva dans ses habits une simplicité qui rappelle des temps antérieurs au XVI^e^ siècle et qui fait songer aux vêtements en usage dans l'Orient. L'influence de la domination maure apparaît dans le costume que nous publions, et cette obstination à ne pas abandonner des habitudes prises prouve une fois de plus que le peuple ne peut que très-lentement se façonner à des idées nouvelles, tandis que la personne placée dans un rang social plus élevé adopte avec empressement tous les usages récents, sous quelque forme qu'ils se manifestent.



XVIe Siècle

ITALIE — HOMME D'ARMES

C'est un charmant dessin du Pinturicchio exposé au musée du Louvre, qui nous fournit le costume de chevalier que l'on voit ici. Placé en avant d'un groupe d'hommes armés, ce personnage tout bardé de fer tient à la main le bâton d'une lance ; son air doux et tranquille, sa physionomie jeune et aimable contrastent avec sa tenue de guerrier ; on sent que l'auteur de ce croquis, à l'exemple des plus grands maîtres, a étudié d'après un de ses élèves l'ajustement de la figure, se réservant de revenir plus tard, lorsque le moment serait venu, sur le caractère propre du personnage et de lui donner alors son allure véritable. Ce jeune homme est vêtu d'une armure complète en acier poli qui cache en partie une cotte de mailles dorée sur les bords; les attaches qui relient entre elles les différentes parties de l'armure sont en cuir rouge, l'intérieur des gantelets est en peau de la même couleur. Cette sorte de crochet doré que l'on voit à droite sur la cuirasse se nomme un *faucre ;* c'est une tige de fer ou d'acier destinée à soutenir le bout de la lance lorsque l'on s'apprête au combat.

Il Pinturicchio (Bernardino di Benedetto, dit Il Pinturicchio) naquit à Pérouse en 1454, et mourut à Sienne, le 11 décembre 1513. Selon les uns il

fut l'élève du Pérugin ; selon les autres, il fut son condisciple dans l'atelier de Niccolo Alunno. Il exécuta au dôme de Pérouse d'importantes fresques de 1492 à 1496 ; depuis cette époque jusqu'à l'année 1501, il travailla dans plusieurs églises de Rome et à la cathédrale de Spello ; en 1502, sur l'invitation du cardinal Piccolomini, devenu pape sous le nom de Pie III, il se rendit à Sienne, et peignit dans la bibliothèque du Dôme, avec la collaboration de Raphaël, les principaux événements de la vie de Pie II, fresques admirables dont l'invention et la disposition générale sont attribuées au maître d'Urbin lui-même.

XVIe Siècle

FRANCE—DAMOISELLE

La toilette des femmes subit, sous Henri III, une modification presque aussi complète que celle des hommes. C'est encore de haut lieu que l'impulsion est donnée, et la transformation est plutôt contraire que favorable au bon goût. Le corsage devient démesurément long ; il se termine en pointe, mais, ouvert par le haut, il laisse le plus souvent paraître au grand jour la poitrine; de gros bourrelets fixés sur les hanches, en avantageant la taille, donnent à la jupe large une forme disgracieuse que la mode récente de la crinoline a rajeunie; les coiffures elles-mêmes changent : les cheveux blonds sont seuls en faveur, et force est bien souvent d'avoir recours aux perruques, lorsque la nature s'est montrée peu favorable au caprice du jour. La damoiselle que l'on voit ici, extraite par nous de l'inappréciable collection formée par M. de Gaignières, appartient tout à fait, si l'on a égard au costume qu'elle porte, au règne de Henri III. Sa robe est noire; le corsage est orné d'un collier de perles fines auquel est suspendue une croix d'or; les manches à crevés laissent voir un dessous jaune; à l'épaule droite est fixé un petit bouquet de roses ; le jupon blanc est parsemé d'ornements rouges ; une guimpe surmontée d'un petit fichu de mous-

seline blanche recouvre la poitrine que le corsage eût laissée à découvert, et une grande collerette, tenue debout à force d'empois, cache le derrière de la tête; dans les cheveux blonds et crêpés, on voit une couronne de perles et de fleurs violettes et une aigrette de feuillage; dans la main gauche elle tient un éventail à demi fermé. La forme de cet éventail pourrait encore, s'il en était besoin, dater d'une façon décisive ce costume; ce fut en effet sous Henri III seulement qu'il prit cette forme à laquelle on s'est arrêté depuis. Sous Henri IV, l'usage de l'éventail devint si général, que plusieurs corps de métiers en revendiquèrent la fabrication exclusive; les maîtres doreurs voulaient seuls avoir le droit d'en faire, et les merciers avaient la même prétention. Un arrêt du 10 décembre 1676, confirmé par les édits des 15 janvier et 15 février 1678, institua une corporation de maîtres éventaillistes, faiseurs, compositeurs et monteurs d'éventails de Paris, et mit ainsi fin à toutes les contestations; les statuts imprimés de cette corporation nous apprennent de quoi se composaient ces objets de luxe destinés à rafraîchir les nobles dames au bal ou à la promenade ; les feuilles étaient de papier, de cuir, de canepin, de frangipane ou de taffetas, et les montures destinées à supporter l'éventail étaient d'or, d'argent, d'ivoire ou de nacre.

XVIe Siècle

FRANCE — HENRI III

D'importantes modifications sont introduites dans le costume français sous le règne de Henri III. Le roi consacrait un temps précieux, qu'il aurait pu beaucoup plus utilement employer aux affaires de l'État, à rechercher dans la garde-robe de sa mère, Catherine de Médicis, les vêtements ou les parties de vêtements qu'il pouvait approprier au costume masculin. Jamais homme ne fut plus efféminé, jamais cour ne fut plus docile à suivre l'impulsion donnée par le souverain. Chaque partie du costume change ou se modifie d'une façon sensible dès le commencement du règne de Henri III. Les toquets un peu élevés sont remplacés par un escoffion, coiffe uniquement en usage autrefois chez les femmes; les basques du pourpoint et les trousses n'ont plus qu'une très-minime importance; le haut-de-chausses collant et fort semblable aux caleçons des dames est adopté, et les braguettes sont supprimées totalement; la fraise, momentanément abandonnée, est remplacée par un col rabattu, mais bientôt le caprice du roi ramène une fraise énorme et tout à fait ridicule; le manteau très-court affecte la forme d'un simple collet; au pourpoint est désormais adaptée une bosse, assez semblable à celle de Polichinelle, à laquelle on donne le nom de panse, « panseron à la poulaine, dit un chroniqueur, garni, co-

tonné, calefeutré, embouté, rebondi comme un bât de mulet. » Cette transformation dans le costume et ce besoin continuel de renouveler la mode amènent bientôt une perturbation dans les finances qui effraie tous les gens sensés, et qui ne laisse pas que d'inquiéter sérieusement les hommes préoccupés du bien public. Les chansons, les épigrammes et les plaisanteries de toute nature ne tardent pas à circuler, et Henri III, loin de s'en inquiéter, continue à déployer pour lui et pour ses mignons le plus grand luxe; il pousse l'impudence jusqu'à choisir un de ses mignons favoris pour le créer duc et pair; il lui fait épouser la sœur de la reine et dépense, en fêtes et en réjouissances, à l'occasion de ce mariage, une somme qui s'élève au-dessus de douze cent mille écus. Jamais l'or, les perles et les pierreries n'avaient été répandus avec une semblable profusion, et jamais fêtes n'avaient été plus somptueuses; elles durèrent dix-sept jours, et chaque jour le roi et toutes les personnes présentes portèrent une toilette différente qui d'ordinaire était composée de drap d'or et d'argent. Comment expliquer après cela ces deux édits contre le luxe que le roi Henri III signa en 1577 et en 1583? L'un d'eux, le dernier, fut exécuté avec une telle rigueur, que plusieurs dames qui ne s'y étaient pas conformées ne purent, même en payant de fortes sommes, éviter la prison; de cette façon, le trésor public trouva moyen de subvenir encore quelque temps aux prodigalités du roi, et ce fut le luxe des particuliers qui entretint le luxe royal.

Henri III porte ici le costume que nous avons indiqué plus haut; le pourpoint, les chausses, les bas, le manteau et le toquet sont bruns; le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit, qu'il avait institué en souvenir du jour de la Pentecôte où il était monté sur le trône, tranche seul sur ce vêtement uniforme. Un chien est à ses côtés et atteste cette autre passion du roi. La peinture originale à laquelle nous avons emprunté ce portrait est exposée au musée du Louvre, dans la salle consacrée aux tableaux de l'ancienne école française.

XVIe Siècle

FRANCE — PAYSANNE

La ressemblance qui existe entre le costume de paysanne que nous publions et ceux que les fermières portent encore aujourd'hui dans nos campagnes est curieuse à noter. Autant les modes ont varié chez les femmes d'une classe aisée de la société, autant elles sont restées stationnaires chez le peuple. Les besoins sont les mêmes qu'ils étaient autrefois, et le vêtement des gens de campagne doit être commode avant tout. Peu importe qu'il soit élégant ou coquet, ample ou mesquin, il faut qu'il soit simple, peu coûteux et pas trop salissant. La jeune paysanne ici représentée se rend au marché ; elle porte sous son bras deux cannes et tient dans sa main droite l'anse d'un panier rempli d'œufs. Tandis que le fermier est aux champs, prépare la moisson prochaine ou recueille le fruit de ses peines, la femme reste à la maison; elle vaque aux soins de l'intérieur, elle surveille la basse-cour, fait la cuisine des ouvriers et des laboureurs, et prend une part active aux travaux de la ferme. Nous la voyons ici vêtue de ses plus beaux habits ; son corsage rouge boutonné sur le côté est sans manches ; une longue jupe blanche recouvre son jupon également rouge, et un tablier étroit vient tout préserver ; un petit col rabattu entoure son cou et

un bonnet plissé lui couvre la tête. Elle va à la ville porter le produit de sa basse-cour et participe ainsi aux bénéfices de la maison. Si le fermier vend son grain, ses bestiaux et toutes ses récoltes, à la fermière est confié le soin de trafiquer sur les volailles, sur les œufs et sur le beurre. Rien n'a été changé depuis le seizième siècle, et les mœurs des villageois sont, pour ainsi dire, toujours les mêmes. Le travail est la base de la vie, et ce besoin de distraction, si répandu dans les villes, se fait à peine sentir à la campagne. Une fois par an, tout au plus, la fête patronale attire tous les habitants du village sur la place publique, et chacun, vêtu de son habit le plus neuf, saute en plein air, guidé par les sons plus ou moins justes du violon du ménétrier, et se repose, en dansant, des fatigues journalières.

XVIe Siècle

SUISSE—BOUFFON

Le fou que l'on voit ici n'est pas un de ces bouffons attachés à la maison du roi et préposés aux plaisirs du souverain, comme il y en eut plusieurs à la cour de France; c'est un fou de fête, déguisé pour une solennité et portant les couleurs d'un particulier dont l'écusson armorié se trouve devant lui. Au seizième siècle et de nos jours encore, à certaines occasions solennelles, le peuple se montre très-avide de ces réjouissances publiques qui consistent principalement dans des cavalcades somptueuses organisées par les seigneurs et par les gens riches d'une ville, ou dans des exhibitions de géants que l'on habille avec une certaine recherche et que l'on promène avec pompe. En tête de ces cortéges se trouvait et se trouve encore un fou, vêtu souvent de la façon la plus grotesque, tantôt courant à pied, tantôt caracolant sur un âne, et demandant aux curieux de s'apitoyer sur le sort des malheureux, ou, ce qui est moins noble, de subvenir aux frais de la fête. Si les couleurs du vêtement de ces fous variaient à l'infini, leur costume était soumis à certaines exigences et la forme était presque toujours la même : une tunique courte à laquelle étaient fixés de longues manches et un capuchon surmonté de grandes oreilles leur couvrait le corps et la

tête; des chausses collantes leur cachaient les jambes et les cuisses, et des grelots attachés aux oreilles, aux jarretières et aux souliers, formaient l'accompagnement indispensable du costume; une marotte, sorte de poupée fixée sur un bâton, venait encore compléter l'ajustement et achever de désigner clairement la profession de l'homme ainsi déguisé.

Le costume que nous publions est en tout point conforme à la description que donnent les historiens de l'habillement des fous; la marotte renfermée dans l'étui noir suspendu sur le dos de notre personnage est remplacée par une chouette[1] posée sur sa main droite; la tunique et le capuchon sont mi-partie, le côté droit est formé de losanges alternés blanc et noir; le côté gauche est blanc; les jarretières et les souliers sont noirs. Une inscription placée au bas du vitrail exposé au musée du Louvre, que nous reproduisons, nous apprend le nom du fou et la date exacte du costume; nous le transcrivons fidèlement: Bartklime Linck, 1553. L'écusson peut se blasonner ainsi: *d'or à la doloire d'argent en bande soutenant une ombre de dragon ailé.*

---

[1] Cette chouette, symbole de la sagesse, se retrouve plusieurs fois aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles sur des figures de fous. On ne peut guère expliquer la présence de cet oiseau, attribut de la déesse Minerve, qu'en lui supposant un sens ironique, le défi systématique jeté à la raison, par exemple.

XVIe Siècle

FRANCE — LABOUREUR

On a bien plus souvent l'occasion de trouver des modèles exacts des vêtements somptueux portés par les grands seigneurs que des habits modestes et commodes en usage chez les paysans, gens de condition inférieure, qui, n'ayant ni le moyen ni le désir de transmettre leurs traits à la postérité, ont presque toujours été passés sous silence dans les ouvrages destinés à donner des mœurs et des costumes de nos pères une juste physionomie. Nous avons voulu combler cette lacune regrettable, et, à côté de nobles personnages, nous aimons à donner les traits de quelques gens du peuple dont la vie, entièrement consacrée au labeur, a aussi sa noblesse et offre également son intérêt. Ici nous voyons un laboureur se rendant à son travail; une veste brune de grosse étoffe garantit son dos et ses bras, un gilet de laine rouge préserve sa poitrine du froid, une culotte collante cache ses cuisses et se perd dans de vastes bottes de cuir qui lui permettent de parcourir les guérets sans une trop grande fatigue, une casquette de peau lui couvre la tête et abrite ses longs cheveux blancs; d'une main il porte dans un panier son repas frugal pour la journée, et de l'autre il soutient sur son épaule une houe, sorte de pioche assez courte enchâssée dans un

long manche de bois à l'aide duquel, toute la journée, il retournera la terre et préparera la moisson prochaine. Ce costume, que nous avons trouvé dans un livre publié en 1567, auquel nous avons déjà fait plus d'un emprunt et intitulé : « *Recueil de la diversité des habits qui sont de présent en usage* », nous amène à conclure que, autant les vêtements des classes élevées de la société varient fréquemment, autant demeurent stables les costumes des ouvriers, uniquement préoccupés d'être commodément vêtus, et se souciant assez peu, autant par goût que par force, de changer continuellement de vêtements et de se conformer à une chose qui leur est d'ailleurs totalement inconnue, la mode. Dans nos campagnes, aujourd'hui, nous retrouverions encore, en cherchant quelque peu, des hommes vêtus absolument comme celui que nous reproduisons ici ; c'est à peine si la forme même des vêtements a changé, et la civilisation moderne, en progressant toujours, n'a pu que bien rarement donner à l'homme des champs, au travailleur qui remue la terre et que préoccupe uniquement le soin de préparer notre nourriture matérielle, aucun souci de la toilette ni aucune envie de plaire.

XVIe Siècle

FRANCE— LAQUAIS

Ce laquais, vêtu d'une façon élégante et recherchée, appartient à cette classe de valets que les grands seigneurs entretenaient pour courir devant leurs carrosses ou pour monter derrière leurs voitures. Cette coutume, si l'on en juge par l'estampe sur bois coloriée du temps, reproduite par nous d'après un document authentique dont nous devons la communication à M. Émile Peyre, serait antérieure au temps de Marie de Médicis et de Mazarin, qui passent pour avoir amené en France avec eux l'usage des coureurs. L'estampe coloriée dont nous offrons ici une fidèle reproduction fut publiée en 1567, et l'on pourrait d'après cela faire remonter jusqu'à Catherine de Médicis cette mode, qui a été remplacée depuis par ce que nous nommons des *chasseurs*, sorte de valets de pied de haute taille, coiffés de vastes chapeaux à plumes, dont la mission consiste à monter derrière les voitures, ou par les *piqueurs*, domestiques qui portent la livrée de leurs maîtres, et qui, dans les cérémonies, précèdent à cheval le carrosse et font écarter la foule. Au XVI^e siècle, ces valets, que l'on appelait également *coureurs*, avaient une importance dont on ne se fait plus l'idée aujourd'hui : l'agilité qu'exigeait leur profession, les exercices continuels auxquels ils

étaient contraints de se livrer pour entretenir la souplesse de leurs membres, avaient fait naître naturellement entre les gens qui se destinaient à ce rude métier une rivalité nécessaire dans laquelle l'amour-propre avait sa part. De là ces joutes singulières qui rappelaient les jeux de la Grèce, et ces courses humaines qui captivaient à tel point les grands seigneurs eux-mêmes, qu'ils prenaient parti pour leurs coureurs, et engageaient souvent des sommes considérables sur tel ou tel homme dont l'ardeur était connue. Dans les fêtes publiques, on institua des prix pour les courses à pied, on encouragea de toutes les manières cet exercice salutaire, qui donnait aux muscles une vigueur extrême, et il fallut près de deux siècles pour que cet usage disparût complétement de nos mœurs. Jusqu'au XVIIIe siècle, ces domestiques que les familles riches faisaient monter derrière leurs voitures, ou employaient à transmettre leurs messages, étaient vêtus avec une rare recherche. Celui que nous voyons ici porte par-dessus son pourpoint jaune à crevés, une veste blanche; ses trousses, rouges et vertes, s'arrêtent au-dessus du genou qui est nu; les bas verts ne montent pas plus haut que le milieu du mollet; un toquet vert, surmonté d'une plume rouge, lui sert de coiffure; son attitude indique suffisamment sa profession, et quatre vers placés au bas de l'estampe originale attestent que la réputation de ces coureurs n'était pas toujours excellente :

Voi ce laquais léger comme le vent,
Pour bien courir il n'a la couleur fade,
Argent en bourse il n'a le plus souvent,
Par quoy son hoste est payé en gambade.

XVII^E. Siècle

ALSACE—COSTUME DE FEMME

Il faut dater des toutes premières années du XVII^e siècle ce costume qui rappelle encore les modes en usage dans le siècle précédent. Cette dame, — c'est le texte allemand imprimé au bas de l'estampe originale coloriée du temps à laquelle nous l'avons empruntée qui nous l'apprend, — était la femme d'un maître cordier de Strasbourg. Comment s'habillaient d'après cela les dames nobles, si les humbles bourgeoises étaient déjà si amplement costumées et si richement montées en fourrures. Son vêtement est formé de deux jupes de la même couleur, rose-clair; celle de dessus, plissée à l'infini, est courte et ouverte sur le devant pour donner passage à un tablier vert-d'eau orné d'un double galon noir; celle de dessous est longue et garnie d'une très-large bande d'hermine. Le corsage noir est, sur le devant et aux manches, bordé de fourrure fauve; les manches, plates depuis le coude, sont au contraire très-amples à l'épaule; une collerette plissée entoure le cou, et une coiffe surmontée d'un chaperon d'une forme très-particulière et un peu pesante recouvre la tête de la luxueuse Alsacienne. Les jupons très-larges qu'elle porte sont maintenus par des vertugadins, sorte d'armature en fer, en bois ou en baleine, dont les femmes firent usage à la fin du XVI^e siè-

cle et au commencement du XVII[e] siècle. Cette mode ne cessa pas complétement avant l'année 1630, et un poëme anonyme, cité par M. Quicherat dans son *Histoire du Costume en France* (*Magasin pittoresque*, tome XXV, p. 117), explique ainsi l'usage du vertugadin :

> Le grand vertugadin est commun aux françoises,
> Dont usent maintenant librement les bourgeoises,
> Tout de même que font les dames, si ce n'est
> Qu'avec un plus petit la bourgeoise paraît ;
> Car une dame n'est pas bien accommodée
> Si son vertugadin n'est large une coudée.

Michel de Montaigne, dans ses *Essais* (livre III, chapitre V), parle aussi des vertugadins : « Les Lacédémoniennes, dit-il, plus vierges femmes que ne sont nos filles, veoyoient touts les jours les jeunes hommes de leur ville despouillez en leurs exercices; peu exactes elles-mêmes à couvrir leurs cuisses en marchant, s'estimants, comme dit Platon, assez couvertes de leur vertu sans vertugade. » On donne comme sens primitif des mots vertugadin, vertugade ou vertugale, gardien ou garde de la vertu, parce que, dit-on, cette ample tournure servait à cacher aux yeux du monde les fautes des jeunes filles qui devenaient enceintes. Cette étymologie nous semble avoir besoin d'un contrôle sérieux, et nous la donnons pour ce qu'elle vaut.

L'estampe originale que notre planche reproduit appartient à M. Gustave Brion.

XVI^E^ Siècle

SUISSE — HALLEBARDIER

Ce hallebardier, fièrement campé, se nommait Heinrich Schmid; il appartenait, si l'on en juge par son allure martiale et son air rébarbatif, à cette catégorie d'hommes prêts à servir le souverain qui les payait le mieux, et peu scrupuleux sur les moyens employés pour vaincre l'ennemi qu'ils avaient à combattre. Le vitrail auquel nous l'avons emprunté est classé par l'auteur du Catalogue du Musée du Louvre parmi les ouvrages exécutés dans l'école suisse-allemande; il fut peint en 1613; il provient de la riche collection de M. Sauvageot, qui a été léguée au gouvernement français en 1856, et est exposé aujourd'hui dans la salle dite de Henri IV. A côté de ce hallebardier se trouve un autre personnage vêtu absolument de même et ayant une attitude également fanfaronne; une petite frise terminant la partie supérieure du vitrail, et représentant une scène de vendange, pourrait passer pour une allusion directe aux habitudes peu régulières de ces officiers de fortune; ce sont en effet des officiers et non de simples soldats qui sont peints sur ce vitrail; des écussons armoriés placés au-dessous de chaque figure en font foi. Heinrich Schmid portait d'azur au trait recourbé d'argent; Heinrich Rottenschwyler, tel est le

nom du second hallebardier, portait d'azur à la croix cramponnée d'or; le costume même de ces personnages atteste une position assez élevée; le pourpoint tailladé est de soie noire et recouvre une veste bleue dont les manches sont seules visibles; les trousses formées de bandes laissant paraître une étoffe bouffante, et les chausses, sont également bleues; un chapeau à larges bords de feutre noir, surmonté de plumes blanches, lui couvre la tête; une longue épée, enveloppée dans un fourreau de velours noir est suspendue à sa ceinture. L'écharpe blanche qu'il porte en sautoir, indique-t-elle un huguenot? On sait que cet insigne militaire, après avoir été abandonné pendant les règnes de Louis XII et de François Ier, reparut en France sous Henri II, et fut rouge pour les troupes royales de 1560 à 1589, dates extrêmes des règnes de Charles IX et de Henri III. Les ligueurs, en 1591, portaient une écharpe noire. Au XVIIe siècle, chaque nation se distinguait par la couleur de son écharpe; les Anglais et les Savoyards avaient adopté le bleu; les Espagnols, le rouge; les Hollandais, l'orangé; et les Autrichiens, le noir et le jaune. L'écharpe des officiers de l'armée d'Hocquincourt était verte; celle de la maison de Condé était isabelle. Une ordonnance royale, rendue en 1703, supprima définitivement l'usage de l'écharpe dans l'armée française.

XVIIe Siècle

ESPAGNE — ÉVÊQUE

C'est une peinture de Murillo, conservée à Séville, qui nous fournit le costume d'évêque que nous publions; une copie fidèle exécutée devant l'œuvre originale, par M. Jules Boilly, et mise obligeamment par l'auteur à notre disposition, nous permet de donner sur les vêtements sacerdotaux quelques renseignements qui nous paraissent ici tout à fait à leur place. Notre évêque, assis dans un fauteuil de cuir, est revêtu de ses habits de cérémonie; par-dessus une longue aube de mousseline, il porte une ample chape blanche doublée de soie rouge et bordée d'un galon d'or; la mitre est également blanche; de la main qui supporte la crosse, il tient un papier ouvert devant lui. La chape est un vêtement que les évêques ou que les prêtres ne mettent que dans les offices où il n'y a pas de consécration. Au XIV^e siècle seulement, la chape est devenue un vêtement de cérémonie; jusque-là c'était un simple manteau porté indistinctement par les prêtres et par les séculiers, et destiné uniquement à préserver du froid les uns et les autres; telle que nous la voyons ici et telle que l'usage l'a conservée, la chape est formée d'une étoffe peu souple qui ne se drape pas facilement et qui se tient toujours raide, tandis que précédemment elle faisait de

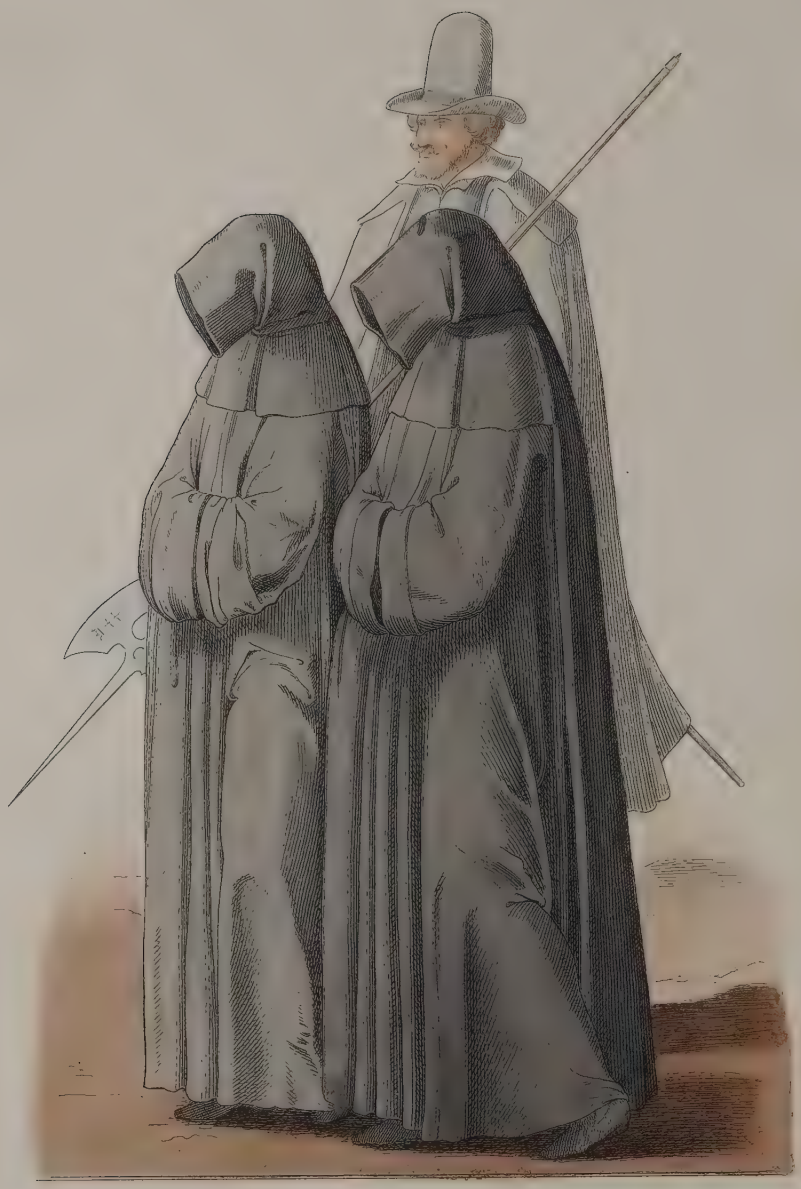
nombreux plis et suivait, jusqu'à un certain point, les lignes du corps. La mitre changea fort souvent de forme avant de s'en tenir à celle que nous voyons ici et qui a prévalu. La mitre apparaît pour la première fois dans les monuments figurés du XI^e^ siècle; elle est basse et ressemble à un bonnet garni de deux cornes; au XII^e^ siècle, elle est encore basse, mais devient plus large et se termine au centre en pointe; au XIII^e^ siècle, elle est plus pointue et commence à être brodée; tout à fait pointue au XIV^e^ siècle et toujours couverte d'ornements, elle s'arrondit aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, et conserve la même disposition jusqu'à nos jours, où de rares prélats, épris d'un sentiment archéologique, cherchent isolément à la ramener à sa forme primitive. La crosse, attribut des évêques et des supérieurs d'abbayes, n'a pas subi les mêmes transformations. Le caprice des artistes a varié à l'infini les ornements qui la composent, sans jamais en modifier pour cela l'aspect général, et celle que tient à la main l'évêque représenté ici affecte la forme la plus habituellement usitée.

XVII^e Siècle

FRANCE — DAME

De tous les rois de France, il n'en est pas un seul qui ait eu, comme Louis XIII, à sa disposition quelques artistes dont la plus constante préoccupation semble avoir été de laisser après eux des témoignages fidèles et irrécusables des usages en vigueur pendant leur existence. Un graveur de talent, Abraham Bosse, né à Tours vers 1602, et mort à Paris en 1676, mit au jour à lui seul un assez grand nombre de pièces, pour qu'il soit impossible de bien connaître l'histoire des mœurs sous Louis XIII, si l'on n'a examiné avec quelque attention son œuvre considérable. Il nous fait assister aussi bien aux cérémonies officielles qu'à des scènes de la vie intime, et lorsque par hasard il se permet quelques excursions dans le domaine de la légende, il n'hésite pas à vêtir les personnages qu'il met en scène comme les seigneurs de son temps, montrant par là qu'il fait moins de cas de la vérité archéologique que de l'agrément pittoresque. C'est un tableau attribué à cet artiste, exposé dans les salles du Musée de Cluny, et gravé par le maître lui-même, qui nous a fourni le dessin que nous publions. Cette dame assise à table et prenant son repas, — elle tient à la main sa fourchette, — porte le costume en usage chez toutes les femmes

de la société dans la première moitié du XVII^e^ siècle. Deux robes superposées, l'une jaunâtre à reflets bleus, l'autre noire, lui recouvrent tout le corps; si la figure se relevait, la robe de dessous apparaîtrait encore, car la seconde robe n'est pas fermée et laisse à découvert tout le devant de la jupe. Le corsage est coupé carrément sur la poitrine et dessine bien la taille; de larges manches bouffantes et tailladées, recouvertes d'un morceau d'étoffe brodé sur le haut, se terminent par des manchettes découpées très-amples; la grande collerette de point coupé et dentelée est retenue en l'air au moyen d'une garniture en fil d'archal qui la maintient et l'empêche de tomber sur les épaules; elle diffère cependant des fraises antérieures en ce qu'elle ne cache pas le derrière de la tête, et elle tient le juste milieu entre les collerettes portées sous le règne de Henri IV et celles qu'adoptèrent, vers la même époque, les femmes élégantes. Les cheveux sont disposés tout autrement que nous ne les avons vus précédemment; ils sont entièrement frisés et garnissent également tout le tour de la tête; sur le front seulement apparaissent les petits cheveux que n'a pu relever le peigne, et qui retombent tout droits ou légèrement frisés.



XVII^E SIÈCLE

LORRAINE — COSTUME DE DEUIL

L'important ouvrage que Fréd. Brentel consacra aux funérailles de Charles III, duc de Lorraine, nous permet de donner un exemple des costumes uniformes portés au commencement du XVII^e siècle par les grands personnages dans les cérémonies funèbres. Nous sommes loin aujourd'hui de cette coutume, qui exigeait que chacun se dépouillât de ses insignes officiels pour s'enfermer dans cette longue robe et pour se cacher la tête dans ce capuchon noir. Les deux personnages que l'on a sous les yeux, — il faut qu'une légende nous le dise, — sont le procureur-général et le trésorier des chartes; devant et derrière eux marchent silencieusement, vêtus absolument de même, le maître et les échevins de la justice de Nancy, le lieutenant-général au bailliage et le prévôt de Nancy, le trésorier-général de Lorraine, le président, les conseillers et les auditeurs des Comptes de Lorraine, le président et les conseillers de la Cour souveraine, les conseillers d'État et les maîtres des requêtes, et cent autres personnages vêtus d'une façon tout à fait semblable; seuls les prêtres et les moines ont conservé leurs habits et n'ont en rien changé leurs vêtements habituels. Devant le corps du défunt, marchent de hauts fonctionnaires ou des gens

de grande noblesse, tenant à la main les insignes de Charles III. Le sieur de Beauveau, conseiller d'État, porte les éperons; le sieur de Valhey, les gantelets; le sieur d'Artigotty, l'escu; le sieur d'Haraucourt de Magnières, la lance; le comte Jean-Georges de Solms, l'épée au fourreau et le ceinturon; le comte Jean-Casimir de Linange, la cotte d'armes; enfin le comte Egon de Furstenberg, l'armet timbré au naturel [1]. Les archers de la ville de Nancy, vêtus d'un pourpoint, de trousses et de chausses, recouverts par un manteau noir à grand collet, et coiffés d'un haut chapeau à larges bords, tiennent, en signe de deuil, leur hallebarde basse; ils étaient au nombre de cent : huit ouvraient la marche et douze la fermaient, les autres faisaient la haie et empêchaient la foule d'envahir le cortége funèbre.

Charles III était fils de François Ier, duc de Lorraine, et de Christine de Danemarck; né à Nancy, le 15 février 1543, il mourut dans la même ville le 14 mai 1608.

---

[1] En termes de blason, on entend par *Armet timbré au naturel*, un casque surmonté d'une pièce qui, au lieu de prendre la couleur héraldique, conserve celle qu'elle a reçue de la nature.

XVII^e Siecle

FRANCE — DAME

C'est le tableau attribué à Abraham Bosse, et exposé au Musée de Cluny, auquel nous avons déjà fait un emprunt, qui nous fournit le costume que l'on a sous les yeux. La jeune dame assise et vue de dos semble converser avec sa voisine; elle tient à la main une coupe remplie de vin, et prend sa part de ce banquet féminin. Ses habits diffèrent peu de ceux que porte sa compagne que l'on a vue plus haut (page 25 de ce volume). La robe est noire: de larges manches bouffantes et à crevés permettent d'assurer que la robe de dessous est cramoisie; cette fois la collerette de mousseline brodée est complétement rabattue et couvre les épaules et la partie supérieure du dos; un petit collier de perles noué par un ruban de soie rouge lui entoure le cou; la coiffure seule diffère tout à fait : les cheveux sont divisés en trois parties, les deux premières frisées retombent sur les joues; la troisième, relevée sur le sommet de la tête, forme ce que l'on est convenu d'appeler un chignon. Le chignon est caché ici par une pointe de soie qui flotte au vent et qui n'est retenue que par une épingle; souvent, au lieu de cette pointe de soie, un gros nœud de ruban ou un mouchoir richement brodé était ajusté sur le sommet de la

tête et complétait la coiffure ; les femmes du peuple ou de la campagne cachaient leurs cheveux sous un petit bonnet rond sans garniture, et le chaperon était exclusivement réservé aux veuves. Nous avons dit qu'Abraham Bosse avait lui-même gravé cette peinture ; l'artiste a accompagné l'estampe à laquelle nous avons emprunté cette figure, de seize vers français qui attestent l'esprit gaulois du maître, en même temps que les tendances folâtres de la société française sous Louis XIII. Dix femmes assises autour d'une table s'occupent à manger ; la table est dressée dans une grande salle, éclairée par une large fenêtre garnie de petits carreaux, et chauffée à l'aide d'une vaste cheminée, comme on n'en trouve plus aujourd'hui que dans les châteaux ou dans les campagnes. Un lit placé au fond, à gauche, indique que tout se passe dans cette chambre ; on y couche, comme on y mange, et l'artiste ou l'écrivain que préoccupe à un même degré l'histoire de l'ameublement ou l'histoire du costume, trouvera dans cet estampe, comme dans la plupart des planches gravées par Abraham Bosse, les documents les plus précieux sur cette époque intéressante qui comprend toute la première moitié du XVII^e^ siècle.

XVII^e Siècle

ESPAGNE — PEDRO DE URBINA

ARCHEVÊQUE DE SÉVILLE

Le portrait de Pedro de Urbina que l'on voit ici existe à Séville dans la collection Balmaceda; il est peint à l'huile par Murillo, et représente un Franciscain plutôt qu'un archevêque. A ne voir en effet que cette figure sévère, cette soutane et cette mosette de serge grise, on ne penserait pas avoir devant les yeux le portrait d'un grand dignitaire de l'Église; la table sur laquelle il s'appuie, recouverte d'un tapis portant le nom et la qualité du personnage, et ses armoiries surmontées de la croix archiépiscopale, nous fait connaître la haute situation du franciscain conventuel sur lequel nous n'avons pu trouver, malgré nos recherches dans les livres spéciaux, aucun détail biographique. On sait, au reste, que jamais, sous aucun prétexte, un moine, à quelque congrégation qu'il appartienne, quelque haute position qu'il occupe dans la hiérarchie ecclésiastique, ne doit quitter le costume de son ordre. Dans les cérémonies où il officie, il peut revêtir la chape, la chasuble, porter la mitre et tenir la crosse, mais il doit toujours, sous peine d'encourir une peine disciplinaire, conserver la robe qu'il a reçue en prononçant ses vœux, l'habit qu'il a choisi le jour où il s'est retiré du monde pour se consacrer à Dieu.

Il y eut en Espagne deux congrégations distinctes du tiers-ordre de saint François; l'une s'étendait dans les royaumes de Grenade et de l'Andalousie, l'autre dans les royaumes de Castille, de Léon et de Galice. Dès le commencement du xv^e^ siècle des monastères étaient établis et l'influence de ces religieux fut toujours très-grande. Les peintres eurent souvent, dans leurs tableaux, l'occasion de donner une place à des franciscains, et, pour ne parler que d'ouvrages dont la connaissance est accessible à tous, nous rappellerons qu'au musée du Louvre, dans le *Miracle de san Diégo,* tableau de Murillo, connu vulgairement sous la désignation de *La Cuisine des Anges,* et dans les *Funérailles d'un évêque,* toile importante de Zurbaran, les religieux représentés appartiennent à l'ordre de Saint-François, et portent un costume fort semblable à celui que nous publions.

La peinture qui nous a servi de modèle nous a été obligeamment communiquée par M. Jules Boilly.

XVIe Siècle

COSME II DE MÉDICIS

GRAND DUC DE TOSCANE

La cire originale coloriée du temps dont on voit ici une exacte reproduction fait partie du riche cabinet de M. Charles Timbal. En même temps qu'elle nous fournit le costume d'apparat du grand duc de Toscane, au commencement du XVII^e siècle, elle nous permet de donner la représentation fidèle d'une sculpture excellente, classée aujourd'hui dans une collection où les œuvres du plus haut mérite sont seules admises [1]. Le quatrième grand duc de Toscane [2], Cosme II, de Médicis, semble prêter à Dieu le serment de fidélité. Revêtu d'un long vêtement de brocard noir et or, recouvert en partie par un manteau de drap d'or doublé d'hermine et terminé par un collet de même fourrure, il est agenouillé devant un autel sur un coussin de velours noir. Ces deux vêtements superposés n'empê-

[1] Le bas-relief en pierres précieuses, or émaillé et diamants, qui se trouve dans le cabinet des gemmes au Musée *degli Uffizj*, à Florence, fut sculpté en 1619. La cire coloriée que possède M. Timbal, et une autre cire analogue conservée, nous assure-t-on, par M. Thiers, auraient servi de modèles aux artistes chargés d'exécuter en matières précieuses ce beau monument.

[2] Les trois grands ducs qui précédèrent Cosme II, de Médicis, sur le trône de Toscane, sont : Cosme de Médicis, dit le Grand, François-Marie de Médicis et Ferdinand I^er.

chent pas de voir les trousses également de brocard noir et or et les chausses de soie blanche. Une fraise semblable à celles que l'on portait en France sous le règne de Louis XIII encadre la physionomie expressive et volontaire du jeune souverain, et une épée suspendue à un ceinturon de cuir doré complète sa tenue officielle.

Cosme II, de Médicis, fils aîné de Ferdinand Ier, grand duc de Toscane et de Christine de Lorraine, naquit le 12 mai 1590; il était âgé de dix-neuf ans lorsqu'il monta, le 7 février 1609, sur le trône de Toscane; son règne fut prospère pour le pays à la tête duquel il se trouvait placé, et quoique aucun événement bien important ne le signale aux souvenirs de la postérité, il est compté au nombre des plus heureux et des plus tranquilles; la paix succéda à la guerre, et l'abondance vint remplacer la disette. Cosme II, de Médicis, mourut d'une fluxion de poitrine le 28 février 1621; il laissait sept enfants de sa femme Marie-Madeleine d'Autriche, qu'il avait épousée en 1608, et qui mourut dix ans après lui (1631); cinq fils et deux filles : Ferdinand qui succéda à son père; Jean, cardinal en 1644, mort le 12 janvier 1662; Mathias, mort en 1667; François, tué devant Ratisbonne en 1634; Léopold, cardinal en 1667, mort en 1675; Marguerite, femme d'Odoard Farnèse, duc de Parme, et Anne, mariée à Ferdinand-Charles, archiduc d'Inspruck. Voici comment s'exprime Galluzzi, dans son *Histoire du grand duché de Toscane* (1781), en parlant de l'impression que causa la mort de Cosme II, de Médicis : « Tous les ordres de l'Etat regrettèrent « sincèrement un souverain le plus favorisé de la nature, pour les qualités « du cœur et le plus chéri de tous ceux que la maison de Médicis avait « fait régner en Toscane. La clémence, la tolérance et la modération formaient son caractère; l'amour qu'il portait à ses sujets, sa bienveillance « envers eux les intéressait tous à son salut. Une humeur égale et « enjouée rendait sa présence agréable à ceux qui l'approchaient et lui « faisait oublier ses maux. »

XVII^E Siècle

ESPAGNE — GENTILHOMME

C'est encore un tableau de Murillo, conservé à Séville dans la collection Balmacéda et copié par M. Jules Boilly, qui nous a fourni le portrait du gentilhomme, nommé Villavicencio, que l'on voit ici. Le peintre a donné à son modèle le costume qu'il portait tous les jours lorsqu'il allait par la ville rendre ses visites ou vacquer à ses occupations. Le pourpoint, la culotte, le manteau et le chapeau sont noirs, et les manches de soie grise et blanche rompent seules la monotonie du vêtement. Ce seigneur, qui porte l'épée, tient à la main ce gant à ample manchette, auquel on donne en France le nom de *gant à la Crispin*. D'où vient ce surnom que tout le monde connaît ? Nous avons cherché en vain, dans les ouvrages consacrés aux locutions passées dans le langage familier, une explication qui nous satisfît, et nous n'en avons trouvé aucune. Crispin, personnage de théâtre, apparaît dans les *Folies amoureuses* de Regnard, comme le valet d'Eraste; une comédie de Lesage, *Crispin rival de son maître*, nous montre encore Crispin dans le même rôle. Le costume que l'on donne à ce descendant de Scaramouche fut créé au milieu du XVII^e siècle par le comédien Raymond Poisson; le personnage était entièrement vêtu de noir, portait de grandes

bottes, avait les mains et le poignet protégés dans des gants de peau, et une large ceinture à laquelle était suspendue une longue rapière lui entourait la taille. Les gants tenus à la main par l'Espagnol de qualité dont nous donnons le portrait ne paraissent-ils pas indiquer que cette partie du vêtement de Crispin fut en usage de l'autre côté des Pyrénées avant de l'être en France. On sait en effet que l'Espagne, au XVII^e^ siècle, confectionnait presque tous les gants que l'on portait en Europe, et Poisson, en créant le rôle de Crispin, pourrait bien avoir emprunté à ses voisins cette mode qu'il passe pour avoir inventée.

XVIIe Siècle

ITALIE — CHAMBELLAN

L'usage des chambellans date pour ainsi dire de l'époque de la royauté. On retrouve dans les plus anciens textes la preuve que cette fonction existait, mais cette qualification de chambellan n'est pas toujours prise dans le sens que nous lui donnons exclusivement aujourd'hui. Ainsi, dans un roman du XV^e siècle, le *Roman de Perceforest,* Lacurne de Sainte-Palaye a trouvé que ce mot est usité pour domestique employé à ouvrir la porte d'un château pour faire sortir le bétail. Dans un roman du XII^e siècle, le *Roman du Brut*, cité par le même auteur dans son Dictionnaire manuscrit, nous voyons le chambellan traité d'égal avec le valet[1] :

Moult veissiez en plusieurs sens
Errer valles et chambellens,
Manteaux prendre, manteaux ploier,
Manteaux escourre et atacher,
Peliçons porter vairs et gris,
Faire semblant, ce vous fust vis.

[1] On sait qu'au moyen âge le nom de valet n'était pas pris exclusivement dans l'acception qu'on lui donne de nos jours. Le valet était souvent un jeune homme de qualité non marié, ou bien le fils d'un seigneur qui n'avait pas encore été créé chevalier.

Le plus ordinairement toutefois les chambellans couchaient dans la chambre royale, quand la reine n'y était pas; un valet devait les avertir tous les matins aussitôt que le roi était réveillé, pour qu'ils lui présentassent la chemise et la robe de nuit. Les chambellans chevaliers portaient les bannières des princes dans les tournois; ils les précédaient dans les cortéges et ne les quittaient en aucune occasion; ils étaient officiers de l'intérieur de la maison du roi, et les premiers parmi les officiers. Leurs fonctions n'ont guère changé aujourd'hui; ils accompagnent toujours le souverain et sont choisis parmi les premiers personnages de la cour.

A Rome, les chambellans remplissaient auprès du pape le même office qu'ils avaient en France, mais le grand chambellan était investi d'un pouvoir exceptionnel; il avait soin du gouvernement de la ville, administrait le patrimoine de l'Eglise, et était chargé de toucher et de distribuer les revenus du souverain pontife; il cumulait, avec les fonctions de chef suprême des chambellans, celle de surintendant des finances. Nous pensons que le riche costume de chambellan que nous publions, et qui nous a été fourni par une peinture mise gracieusement à notre disposition par son possesseur M. Récappé, appartient à la cour du roi de Naples plutôt qu'à aucun autre souverain italien. La physionomie du personnage ainsi que son accoutrement particulier nous font songer à l'Espagne presque autant qu'à l'Italie, et l'on sait que Philippe IV, proclamé roi de Naples et des deux Siciles le 4 mai 1621, ne jugea pas à propos de venir en personne gouverner ses États et demeura, ainsi que l'avait fait son père, tout le temps de son règne dans sa patrie, au fond de l'Espagne. Le costume se compose d'un pourpoint et de chausses de brocart lamé d'or, un petit manteau jeté sur l'épaule gauche rappelle la mode adoptée en France sous le roi Louis XIII; une large collerette de dentelle témoigne de la haute condition du personnage, et cette clef suspendue à son côté accuse clairement la position qu'il occupe dans le Royaume.

XVIIe Siècle

FRANCE — GENTILHOMME

COSTUMÉ A L'ANTIQUE

C'est une tapisserie du seizième siècle exécutée, selon toute probabilité, dans la manufacture de la Trinité, fondée à Paris par Catherine de Médicis, qui nous fournit le curieux costume que nous publions. Ce gentilhomme assis sur un tertre de verdure est à l'ombre d'un bosquet plein de fleurs et d'oiseaux; à ses pieds reposent deux chiens; son épieu de chasse est à terre; aux côtés du gentilhomme se trouvent quatre nymphes costumées comme lui de vêtements mi-antiques et mi-modernes. Les nymphes qui sont à droite présentent au chasseur une couronne de fleurs et une branche d'olivier; celles de gauche, une corne d'abondance et une corbeille pleine de fruits. Dans la partie supérieure de la composition, Vénus, sur son char traîné par des colombes, ordonne à son fils de percer le cœur du jeune homme; plus loin l'amour exécute l'ordre qu'il a reçu. Cette tapisserie, ouvrée de soie et d'argent, tissée avec grand soin d'après quelque carton dû à l'un de ces artistes français qui succédèrent, sous les règnes de Henri II, de François II et de Charles IX, aux artistes de tous les pays venus à Fontainebleau, à la cour de François I^er, faisait probablement partie d'une suite représentant les Amours de Vénus et d'Adonis, destinée à quelque seigneur

ou à quelque maison royale. Malgré les infidélités inséparables d'une traduction et malgré les difficultés d'exécution inhérentes à l'art du tapissier, elle offre un curieux spécimen de ce que pouvaient être les œuvres de notre école nationale à une époque aujourd'hui bien ignorée; au point de vue du costume, elle complète ce que nous savions des vêtements de fantaisie, *à l'antique et à la romaine*, usités dans certaines cérémonies telles que les entrées royales ou les fêtes publiques. La mythologie et l'histoire ancienne remises en honneur au seizième siècle par les poëtes et par les artistes trouvèrent les rois fort disposés à adopter des costumes héroïques qui semblaient se prêter de leur vivant à une sorte d'apothéose, et dans l'entrée de *Henri II à Lyon en* 1548, ou dans *l'entrée de Charles IX à Paris en* 1571, nous trouvons des exemples curieux de cette influence de l'étude de l'antiquité sur les mœurs de notre pays; non-seulement les portiques sous lesquels le souverain doit passer rappellent les arcs de triomphe de l'ancienne Rome, et les figures qui les décorent sont copiées sur des modèles antiques, mais le roi lui-même, les seigneurs qui l'escortent et les soldats qui lui font cortége, sont vêtus de chlamydes, chaussés de cothurnes et coiffés de casques à la romaine.

La tapisserie originale à laquelle notre dessin est emprunté appartient à M. Lechevallier-Chevignard.

XVII^E SIÈCLE

FRANCE — DAME — COSTUME DE BALLET

L'usage du Ballet en France ne date pas du règne de Louis XIV. Antérieurement déjà ce genre de divertissement était fort goûté par les souverains et par les seigneurs, et l'histoire a conservé le souvenir du *Ballet de la Reine*, composé par le sieur de Beaujoyeulx, à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse avec Mademoiselle de Vaudemont (1581). Le Père Ménestrier [1] définit ainsi le Ballet: « Le Ballet est une imitation comme les autres arts, « et c'est ce qu'il a de commun avec eux. La différence est qu'au lieu que « les autres arts n'imitent que de certaines choses, comme la peinture n'ex- « prime que la figure, les couleurs, l'arrangement ou la disposition des choses, « le Ballet exprime les mouvemens que la peinture et la sculpture ne sçau- « roient exprimer, et par ces mouvemens, il va jusqu'à exprimer la nature des « choses et les habitudes de l'âme qui ne peuvent tomber sous les sens que « par ces mouvemens. Cette imitation se fait donc par les mouvemens du « corps, qui sont les interprètes des passions et des sentimens intérieurs; et « comme le corps a des parties différentes qui composent un tout et font une « belle harmonie, on se sert du son des instrumens et de leurs accords pour « régler ces mouvemens qui expriment les effets des passions de l'âme. » Dans

[1] *Les Ballets anciens et modernes, selon les règles du théâtre.* Paris, 1682, in-12, pp. 40-41.

le Ballet le costume n'a pas un caractère bien défini; toute latitude est laissée à la fantaisie de l'artiste chargé de fournir les dessins; celui-ci subit le plus souvent le goût du jour, fort enclin à la mythologie, mais il traite les héros de la fable à sa façon et ne paraît guère songer à l'antiquité qu'il évoque. Les habits assez primitifs des divinités païennes ne pouvaient guère, il faut le reconnaitre, être adaptés aux mœurs du temps, et dès lors la liberté la plus grande devait être la loi du dessinateur qui avait mission d'habiller les danseurs. La grande dame que nous voyons ici vêtue de ce corsage rose qui lui serre la taille, et auquel est fixée une jupe courte de la même couleur recouvrant en partie une autre jupe verte garnie d'une riche bordure, pourrait bien avoir la prétention de représenter la sévère Junon ou la bienfaisante Cérès. Jamais, à moins d'un effort surprenant de l'imagination, elle ne passera à nos yeux pour autre chose que pour quelque beauté de la cour de Louis XIV, déguisée à la mode de son temps. Cette couronne empanachée à laquelle est adapté un long voile blanc qui flotte au vent, témoigne, avec le sceptre qu'elle tient à la main, de la haute position qu'elle occupe dans l'Olympe; mais, à défaut d'attributs certains, nous ne saurions dire à quelle divinité païenne correspond notre grande dame, qui semble prête à faire courber sous ses lois et à mettre à ses pieds les Dieux et les Héros au milieu desquels elle trône en reine. Ce long manteau de soie rose qui traîne semble indiquer que dans le Ballet cette noble souveraine devait avoir peu de part à l'action; elle pouvait rallier autour d'elle les danseurs et les danseuses, réciter quelques vers ou chanter quelques couplets composés pour la circonstance; mais si elle avait voulu danser, elle eût couru grand risque d'avoir à regretter la longueur de la queue de sa robe et l'ampleur de son voile de mousseline, et elle eût bien pu compromettre la cadence en occasionnant des malheurs dont elle aurait été, peut-être, la première victime.

XVII^E^ Siècle

FRANCE — COSTUME DE BALLET

Le volume de costumes auquel nous avons emprunté le dessin gravé en regard de la page précédente nous fournit encore celui que nous publions ici; c'est un recueil de gravures indiquées très-légèrement au trait et coloriées à l'époque par un artiste doué d'une grande habileté, contenant les costumes d'un ballet dansé par Louis XIV à Aix en 1660. L'inscription manuscrite placée sur la première page de cet album nous paraît erronée; elle constate que ce ballet fut dansé le 17 janvier: or l'histoire nous apprend que Louis XIV, se rendant à Marseille, s'arrêta quelque temps à Aix pour mettre fin aux troubles qui avaient agité la Provence sous le comte d'Aletz et sous le duc de Mercœur; la paix ne fut signée que le 2 février 1660, et des réjouissances de toute nature suivirent la promulgation de cette heureuse nouvelle. Il est bien peu probable que le roi ait eu le temps et le goût de se livrer à la danse pendant qu'il préparait ce traité de paix, et il est bien plus raisonnable d'admettre que ce ballet fut dansé après le 2 février, lorsque la paix fut proclamée et lorsque la tranquillité fut rétablie. Cette fois-ci, c'est un véritable danseur que nous avons sous les yeux, et un danseur qui se livre aux ébats les plus accentués; il s'accompagne avec des castagnettes

et paraît prendre grand plaisir à cet exercice. On appelle *castagnettes* de petits instruments d'origine espagnole, consistant en deux écailles d'ivoire ou de bois creuses qui, étant jointes ensemble par une ficelle et attachées aux poignets, sont battues l'une contre l'autre avec les doigts de chaque main pour marquer les mouvements et les cadences. Le nom de castagnettes provient de la ressemblance qu'on leur a trouvée avec des coques de châtaignes [1]. Une sorte de tunique grise ornée de galons et à crevés, serrée à la taille et ouverte sur la poitrine, vêtit ce noble danseur ; une culotte courte collante vient se joindre aux bas roses fixés par une jarretière également rose ; un berret tailladé et surmonté d'un bouquet de plumes lui couvre la tête.

---

[1] E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. I, p. 503.

XVII^E SIÈCLE

FRANCE — COSTUME DE BALLET

LE ROI SOLEIL

Ici nous voyons une figure de jeune homme blond vêtu d'une sorte de tunique rose ajustée à la taille, à laquelle sont adaptées des manches de soie jaune dentelées ; un manteau vert fixé au col lui couvre le dos ; un sabre est suspendu à son côté ; un maillot de soie blanche lui cache les jambes et des brodequins roses lui enveloppent les pieds ; sa tête est surmontée d'une calotte empanachée, et il tient à la main un sceptre, terminé par un soleil. Cet attribut désigne clairement que c'est Louis XIV lui-même que l'on a devant les yeux. Le goût du souverain pour les ballets est d'ailleurs très-connu, et l'histoire fait bien souvent mention de divertissements de ce genre auxquels prit part le jeune roi ; on assure même qu'il ne fallut rien moins que le portrait de Néron tracé par Racine dans *Britannicus* (13 décembre 1669) pour faire renoncer Louis XIV à paraître dans les ballets :

> Pour toute ambition, pour vertu singulière,
> Il excelle à conduire un char dans la carrière,
> A disputer des prix indignes de ses mains,
> A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
> A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
> A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre.

Ce portrait donna à songer au roi, et désormais il se contenta du rôle de

spectateur, laissant aux seigneurs de sa cour le soin de prendre part à ces réjouissances.

Les habits, dans le ballet, doivent indiquer clairement le rôle joué par le personnage qui les porte ; cette loi, importante cependant, ne fut pas toujours observée bien rigoureusement, et on fut quelquefois contraint de placer sur la scène un homme qui, à mesure qu'un acteur se montrait, annonçait à haute voix le personnage qu'il représentait ou le rôle qu'il allait jouer ; on alla même, pour éclairer suffisamment le spectateur, jusqu'à broder sur le devant du vêtement le nom du héros dont on avait la prétention de donner l'image ou de rappeler le costume. Cette coutume bizarre ne peut s'expliquer que par la manie singulière que l'on avait de représenter toute espèce de choses à l'aide du costume : ne s'avisa-t-on pas de faire danser devant le roi des lanternes, des bouteilles, des volailles lardées, des singes, des écrevisses, des quilles et des arbres! On dépassait ainsi les limites de la fantaisie sans atteindre le comique véritable, et le ballet périt justement au milieu de ces excès. Tant que l'on se contenta de représenter des divinités de l'Olympe, des héros de la Fable ou des personnages mythologiques, on put encore, à l'aide d'attributs, atteindre une certaine vraisemblance; le jour ou l'on s'écarta de ces données raisonnables, on tomba dans l'absurde, et le ballet périt.

Le recueil auquel nous avons emprunté ce costume ainsi que les deux autres costumes de ballet que nous avons publiés précédemment (pp. 41 et 43 de ce volume) nous a été communiqué par M. Rapilly.

XVII^E SIÈCLE

FRANCE — GASTON D'ORLÉANS

Quoique Gaston d'Orléans appuie son bras gauche sur un casque empanaché, quoiqu'il tienne à la main son bâton de commandement et qu'il ait le corps cuirassé et ceint d'une écharpe rouge et bleue, insignes qui indiquent très-clairement sa haute situation dans l'armée, il porte, sauf la cuirasse, le même costume que presque tous les gentilshommes de son temps; la coutume pour les officiers de revêtir l'uniforme ne fut exigée qu'au commencement du règne de Louis XIV, et quoique antérieurement les règlements fussent formels à cet égard, ils étaient éludés et bien rarement observés. Le pourpoint de buffle et la cuirasse d'acier sur laquelle se détachent le cordon et la croix de l'ordre du Saint-Esprit recouvrent un justaucorps dont les manches seules apparaissent; celles-ci, fendues au coude, laissent passer de larges bouffants de mousseline terminés par une ample manchette; le haut de chausses rose garni de broderies blanches, quoique encore assez large, permet cependant de deviner la forme des cuisses et des jambes, et va se perdre dans une petite botte qui monte seulement jusqu'à la moitié du mollet, et dont le pied est recouvert d'une *soulette* découpée en quatre feuilles à laquelle on donnait le nom de *pont-levis*. La collerette rabattue et

tombant sur les épaules, telle que nous la voyons ici, s'appelait *col-vidé;* elle remplaça la rotonde, sorte de fichu empesé qui se tenait debout et qui cachait en partie le derrière de la tête; le baudrier qui soutient le sabre suspendu au côté est en cuir doré et atteste encore la haute situation militaire du personnage. Gaston Jean Baptiste de France, duc d'Orléans, né à Fontainebleau le 25 avril 1608, était en effet, dès l'année 1627, chef des armées de Poitou, de Saintonge, d'Angoumois et d'Aunis. Après la mort du roi Louis XIII, il devint lieutenant-général du Royaume et chef du conseil de régence pendant la minorité de Louis XIV. Il commanda en chef l'armée dans les campagnes de Flandre en 1643, en 1645 et en 1646, et il se retira à Blois en 1652. C'est dans cette ville qu'il mourut le 2 février 1660. Le portrait que reproduit notre dessin représente Gaston d'Orléans encore jeune; le costume qu'il porte est celui de la seconde moitié du règne de Louis XIII, et la peinture qui nous a servi de modèle existe aujourd'hui au Musée de Blois, auquel elle a été donnée par M. le marquis de Beaucorps de Créquy.

XVIe. Siècle

ANGLETERRE — VALET

Cet homme qui s'avance, portant deux gourdes de métal doré, est un valet au service d'une riche maison anglaise; il sort du château et se dirige, précédé d'un petit nain, vers un groupe de musiciens occupés à jouer en plein air de divers instruments; les vases élégants qu'il maintient à l'aide de cordes d'or renferment de douces liqueurs destinées à rafraîchir la noble compagnie. Toute la maison est en fête, et, de même que les hôtes et les maîtres, les valets ont leurs plus beaux habits et leur tenue de parade; celui-ci, coiffé d'un bonnet de fourrure fauve orné d'une plume blanche, est vêtu d'un justaucorps vert qui descend presque jusqu'aux genoux, et qui n'est retenu à la taille que par une très-étroite ceinture; des manches longues et étroites sont adaptées à cette sorte de tunique, et laissent à peine voir les manchettes blanches de la chemise; les trousses roses tailladées, très-peu apparentes, surmontent les chausses, de la même couleur; des souliers de buffle noir, sans aucun agrément, enveloppent et protégent les pieds.

Le tableau auquel nous avons emprunté cette figure et plusieurs autres que nous publions plus loin nous a été obligeamment communiqué par

son possesseur actuel, M. Georges de Monbrison. Attribué à Holbein dans la galerie du duc de Nortwick, auquel il appartint pendant longtemps, il ne nous paraît pas mériter une attribution aussi illustre; peint au XVI^e siècle, par quelque artiste anglais inconnu, ayant subi l'influence du maître, mais n'ayant pas su s'approprier sa manière puissante, il a le grand mérite, à nos yeux, de nous donner l'image fidèle des costumes portés à la cour d'Édouard VI. Il mérite, outre cela, d'être encore estimé pour lui-même, car les œuvres intéressantes de l'ancienne école de peinture en Angleterre sont fort rares et fort difficiles à rencontrer.

XVIe · Siècle

ANGLETERRE — GENTILHOMME

ET DAMOISELLE

Sur une grande pelouse de verdure, dans la cour d'un château princier, sont assis des seigneurs ou des jeunes dames, se livrant les uns au plaisir de la musique, les autres au charme de la conversation et du tête-à-tête; au fond, les arcades d'un portique unissent la porte principale, surmontée de son beffroi, à une vieille tour découronnée, dernier vestige d'une demeure féodale plus ancienne. Le pays environnant est montueux et pittoresque; un cortége de cavaliers et d'hommes d'armes semble se disposer à partir pour une grande chasse, à laquelle vont prendre part plusieurs gens de pied munis d'épieux; sur la lisière d'un bois, des piqueurs lancent un cerf. Une sorte de nain se voit au premier plan à droite, tenant au poing un faucon, et suivi d'un valet portant des gourdes bien remplies. Telle est la disposition du tableau auquel nous avons emprunté les deux figures que l'on voit ici. Le jeune homme, tout de noir habillé, pourpoint, chausses et toquet, accompagne sur la flûte traversière la damoiselle placée à ses côtés, qui s'escrime sur un instrument ressemblant assez au violon, mais qui n'est, en résumé, qu'un instrument de fantaisie, ayant quelque analogie avec la *rote galoise*, dont les Anglais faisaient encore usage

au XVI^e^ siècle. Le costume de la noble musicienne, quoique très-simple, est de bon goût et atteste une véritable distinction; il se compose d'une longue robe de soie brune, brochée d'or et décolletée; les manches, tailladées, sont bouffantes, et laissent passer les manchettes blanches; la guimpe, très-montante et cachant absolument le cou, est en mousseline brodée. Un petit toquet de satin noir, sans aucun ornement et sans plumes, recouvre les cheveux blonds de la jeune fille, retombant en bandeaux sur le devant, et retenus en arrière à l'aide d'une résille à peine visible. Dans un petit collier d'or, auquel est suspendu un médaillon qui retombe sur la poitrine, consiste tout le luxe de ce costume qui rappelle, en plus d'un point, celui que nous avons publié précédemment (tome I^er^, page 119).

XVI^E SIÈCLE

FRANCE — PORTRAIT DE SAINT-MÉGRIN

Rien qu'à voir ce personnage efféminé, à la taille fine, aux membres grêles, aux formes à peine masculines, on comprend de suite que l'on a devant les yeux le portrait d'un *mignon*, sorte de personnage en quête d'aventures, mêlé à tous les scandales, avide d'une renommée de mauvais aloi, dont la cour de Henri III supportait les excès ou encourageait les débauches. Si l'on pousse un peu plus loin l'examen, et si l'on est curieux de connaître le nom de ce jeune homme, on ne tardera pas, en passant en revue les portraits dessinés au XVI^e siècle[1] par les artistes attitrés de la cour, à désigner d'une façon certaine que l'on a devant les yeux Paul d'Estuer de Caussade, sieur de Saint-Mégrin, fils de François d'Estuer de Caussade et d'Anne de Maillé de la Tour-Landry. Sa vie est assez peu connue et peu digne de l'être; on sait qu'il était originaire de la Gironde, qu'il était riche, spirituel, fort adroit à tous les exercices du corps, que les

[1] Le portrait de Saint-Mégrin a été gravé d'après un dessin du XVI^e siècle, par M. Riffaut, dans l'important ouvrage de M. P. G. J. Niel, intitulé : *Portraits des personnages français les plus illustres du XVI^e siècle*. Tome II, planche x.

dames se le disputaient volontiers; mais sa mort tragique, plus que sa vie entière, a contribué à tirer son nom de l'oubli. Nous laissons la parole à Pierre de l'Estoile, son contemporain : « Le lundy 21 juillet (1578) Saint-« Mesgrin, gentilhomme bourdelois, jeune, riche et de bonne part, l'un « des mignons fraisés du Roy, sortant à onze heures du soir du Louvre, « où étoit le Roy, en la meme rue du Louvre, vers la rue Saint-Honoré, « fut chargé de coups d'épées et de pistolets par vingt ou trente hommes, « qui le laissèrent pour mort sur le pavé; comme aussi mourut-il le jour « suivant, et fut merveille comment il put tant vivre, étant atteint de « trente-quatre ou trente-cinq coups mortels Le Roy fit porter son corps « mort au logis de Boissy, près la Bastille, où étoit mort Quélus, son « compagnon. Il fut enterré à Saint-Paul avec pareille pompe que Quélus « et Maugiron y avoient été inhumés auparavant.

« De cet assassinat n'en fut faite aucune poursuite. Sa Majesté étant « bien avertie que le duc de Guise l'avoit fait faire pour le bruit qu'avoit « ce mignon d'entretenir sa femme, et que celui qui avoit fait le coup « portoit la barbe et la contenance du duc de Mayenne (frère du duc de « Guise). »

La miniature sur vélin faisant partie de la collection Sauvageot (exposée au musée du Louvre, sous le n° 1070), dont nous donnons une exacte reproduction, nous montre Saint-Mégrin vêtu de ses plus beaux habits; le pourpoint et les trousses, très-courtes, de soie blanche, sont recouverts de bandes de velours noir; les chausses sont également de soie blanche; les souliers sont de la même couleur; une large collerette lui entoure le cou, et un toquet noir, surmonté d'une large pierrerie enchâssée dans un bouquet de plumes, lui couvre la tête; une longue épée est suspendue à son côté.

XVIe. Siècle

ANGLETERRE — DAME NOBLE

Dans une des planches qui précèdent (page 251) nous voyons, à côté de ce gentilhomme et de cette damoiselle se livrant au charme de la musique, le bas d'une jupe et une main tenant le haut d'un instrument, qui accusent dans le voisinage une troisième personne prenant part au concert et jouant sa partie dans l'ensemble de la symphonie; c'est cette figure que nous donnons ici. Quoique le vêtement de la noble dame, par sa coupe et par son agencement général, rappelle la disposition du vêtement de la jeune fille, il en diffère tellement par la richesse et par certains détails, que nous n'avons pas hésité à le reproduire et même à le placer tout près pour mieux en accuser les différences. Ici la robe est de velours rougeâtre; les manches, très-larges, garnies d'un énorme parement de fourrures, permettent de voir la manche de dessous en mousseline blanche; le corsage, coupé carrément sur la poitrine, laisse passage à une guimpe également de mousseline brodée, très-montante et garnissant tout le cou, sur laquelle se détache un collier d'or. La coiffure est singulière et tout à fait originale. Elle se compose d'une sorte de diadème formé d'une large bande de soie rouge enchâssée entre deux galons de velours noir brodés d'or; un large ruban noir fixé à cette

coiffure retombe sur le dos et reste flottant. L'instrument de musique dont cette jeune dame fait vibrer les cordes est bien connu : c'est le luth simple; il s'employait principalement pour accompagner les voix dans la musique de festins; quelquefois aussi on en faisait usage dans les orchestres de fêtes et de ballets; mais alors, comme sa sonorité n'est pas très-grande, on était contraint de mettre un nombre de luths suffisant pour que le son qu'ils devaient produire ne fût pas absolument couvert par le bruit des autres instruments, et ne disparût pas totalement.

ANGLETERRE — GENTILHOMME ET DAMOISELLE.

Tandis que les personnages anglais dont nous venons de publier les costumes, d'après le tableau décrit plus haut, s'exercent à jouer de divers instruments ou vaquent à leurs affaires, ceux-ci paraissent différemment préoccupés; le gentilhomme, vu de dos, nonchalamment accoudé sur la vasque de la fontaine, semble arrêté là tout exprès pour barrer le passage à la jeune fille qui s'avançait, et qui se trouve ainsi forcée de deviser quelques instants avec lui. Celle-ci se prête sans déplaisir à l'entretien qui lui est offert; elle ne perd pas de vue toutefois ce qui l'attirait tout d'abord; ses yeux regardent au loin et ne sont en aucune façon dirigés vers celui qui l'interpelle; leur regard vague atteste que les propos qu'elle entend la laissent parfaitement indifférente, et son visage ne trahit ni émotion ni intérêt; elle écoute avec politesse, et ne semble attendre pour continuer sa route que le moment où le galant aura épuisé son répertoire.

Les habits des deux personnages sont évidemment ceux que l'on avait coutume de porter; ils sont élégants, mais ils ne sont pas assez luxueux pour être considérés comme des costumes de parade. Sous son manteau à capuchon le jeune homme porte un pourpoint, des trousses et des

chausses rouges; son épée est enveloppée dans un fourreau d'étoffe noire; son toquet, que surmonte une plume blanche, est de la même couleur que le vêtement. La jeune fille porte une robe de soie rose dont le corsage est fort peu décolleté; il laisse cependant paraître une guimpe surmontée d'un col empesé qui encadre absolument le cou, et qui donne beaucoup de roideur à la figure; les manches de la robe sont courtes, et les bras sont recouverts d'autres manches de mousseline blanche, terminées par des bouillons; les cheveux, blonds, tombant en bandeaux sur le devant, relevés en tresses par derrière, sont cachés sur le sommet par un toquet noir orné d'une plume blanche. Aucun bijou ne vient égayer le costume de la jeune fille.

XVIIe Siècle

FLANDRE FRANÇAISE — PIQUIER

Le tableau auquel est emprunté le costume que nous donnons ici appartient à M. Patrice Salin, chef du bureau du secrétariat général au conseil d'État. Il représente la grande place de Lille; des cavaliers occupent la gauche, un carré de soldats se voit à droite; le milieu, presque vide, n'est animé que par quelques hommes qui s'avancent vers le spectateur; des maisons d'une architecture toute flamande bordent la place et peuvent fournir à l'historien de Lille des renseignements curieux sur la topographie de la ville; la disposition et l'aspect en sont totalement changés aujourd'hui, et ce tableau donne seul peut-être la physionomie exacte du centre de cette grande cité, absolument transformée depuis le commencement du XVII^e siècle. Ce piquier armé en guerre est un des soldats alignés sur la place; il assiste à une revue ou à une parade; son habit, bien complet, est curieux à étudier : un *corselet* auquel sont adaptées des *tassettes* de métal recouvre en partie une jaquette de buffle; des chausses noires très amples lui couvrent les cuisses; les bas, de laine violet-noir, sont retenus par des jarretières apparentes de drap brun; un large col blanc empesé lui entoure le cou; il est coiffé d'un morion; à son côté est sus-

pendue une longue épée, retenue par des lanières de cuir; ses mains sont gantées, et l'une d'elles maintient une longue pique.

Les piquiers combattaient à l'origine au milieu des soldats de toute arme; les Suisses furent les premiers qui organisèrent un véritable corps de piquiers; ceux-ci, groupés en masse et formés en carrés, rendaient pendant la guerre de grands services; armés de leurs piques, longues de six mètres, ils opposaient à la cavalerie une résistance redoutable; à cause de leur moyen de défense tout particulier, on donna à ces bataillons le nom de *Hérissons*. En marche, ces soldats portaient leurs piques sur l'épaule, et la maintenaient avec la main; lorsqu'ils étaient au repos, ils la fichaient en terre. Pendant le combat, ils la tenaient à deux mains, et l'habileté avec laquelle ils la maniaient en faisait une arme très-meurtrière. Les curieuses estampes de Perrissin et de Tortorel nous montrent fréquemment des piquiers rangés en bataille, et nous permettent d'apprécier la part que ces soldats prenaient au combat, et le poste qu'ils occupaient devant l'ennemi.

XVII^E SIÈCLE

FRANCE — ANTOINE DE SAINT-CHAMANS

La famille de Saint-Chamans, très-ancienne famille originaire du Limousin, comprend plusieurs membres qui portent le prénom d'Antoine. Celui dont nous donnons ici le portrait en même temps que le costume est Antoine, fils d'Élie de Saint-Chamans, et frère de Mercure, dont La Chenaye-Desbois dit, page 436 du douzième volume de son *Dictionnaire de la noblesse*[1] : « Mercure et Antoine eurent le malheur de se laisser « entraîner dans le parti de la ligue. Ils commandèrent les armées dans « tout le pays entre la Marne et l'Oise, s'emparèrent du château de « Pierrefont, place forte en ce temps-là, dont on ne put les déloger, ni de « Château-Thierry, ni de la Ferté-Milon. Enfin ils revinrent à l'obéissance « de leur légitime souverain, et remirent à Henri IV les places et le pays « qu'ils tenaient. Ce monarque leur donna les gouvernements de Verdun, « de Terouane et de Marienbourg, et 60,000 écus, avec lesquels Antoine

[1] *Dictionnaire de la noblesse*, par M. de la Chenaye-Desbois. *Paris*, 1773, in-4. L'article consacré à la famille de Saint-Chamans occupe dans le tome XII les pages 433-440.

« de Saint-Chamans acheta la terre de Méry-sur-Oise. Il ne se maria « point, et son neveu recueillit sa succession (en 1627). » Un autre Antoine, petit-neveu de celui-ci, hérita, au milieu du XVII[e] siècle, du marquisat de Méry-sur-Oise; il fut guidon des gendarmes du cardinal Mazarin, et se maria deux fois. De sa première femme, Marie de Léoni, il eut François de Saint-Chamans, marquis de Méry; de sa seconde femme, Bonne de Chatelux, il eut quatre enfants, un fils et trois filles.

Le portrait que l'on voit ici se trouve au département des estampes de la Bibliothèque impériale, dans le recueil formé par M. de Gaignières. Dans la même collection se voit un autre portrait du même personnage, représenté beaucoup plus jeune, en 1588, portrait qui aurait été copié, si l'on en croit la note placée au bas de la copie, *sur le portrait original qui est au chasteau de Méry, proche Beaumont sur Oyse*. Celui que nous publions fournit l'aspect exact du costume d'un gentilhomme sous Henri IV; le souverain lui-même est quelquefois habillé de la même façon. Le pourpoint et les trousses noires sont tailladées ou brodées en soie blanche; peut-être bien est-ce le vêtement de dessous, vêtement accusé par les manches, qui apparaît tout simplement à travers les agréments de la veste; une ceinture blanche serre le pourpoint et dessine la taille; les trousses sont de soie noire; un grand col rabattu, noué sur le devant par une ganse mince, entoure le cou et retombe sur les épaules.

XVII^e Siècle

FRANCE — LOUIS XIV JEUNE

On se demande, en voyant ce manteau de velours bleu entièrement doublé d'hermine, comment un homme, fût-il roi et plein de sa souveraineté, peut, même quelques instants, supporter un poids aussi lourd et subir sans défaillance une température semblable à celle que doit entretenir un tel vêtement. Bien rarement, il est vrai, le monarque paraissait ainsi affublé; c'est à peine si, pendant son règne, il avait l'occasion de revêtir ce manteau une ou deux fois en dehors du jour où il était sacré; encore fallait-il avoir la force de le supporter dans ces cérémonies exceptionnelles, et le courage de ne pas paraître accablé. Nous avons affaire ici, la chose n'est pas douteuse, à un portrait officiel. Au XVII^e siècle comme aujourd'hui, un artiste de talent avait mission de reproduire la personne du souverain sous son aspect le plus imposant, sous ses dehors les plus favorables, et d'après la peinture agréée par le roi étaient faites de nombreuses copies, distribuées aux grands dignitaires ou aux villes importantes. La peinture qui nous a servi de modèle appartient au musée de Blois, et provient de l'Hôtel de Ville. Si l'on songe que Gaston d'Orléans, oncle de Louis XIV, mourut à Blois le 2 février 1660, on pourrait

admettre que ce portrait fut celui qui était destiné à ce prince. Une estampe gravée du temps, par Lenfant, et n'offrant avec la peinture du musée de Blois que des différences sans importance, ne nous apprend pas malheureusement par qui fut peint le tableau original. Le roi est jeune, il est à peine âgé de vingt-deux ans, et l'on pourrait faire remonter à l'époque de son mariage la date de ce portrait; il tient dans ses deux mains les insignes de la souveraineté, le sceptre et la couronne.

XVII^E SIÈCLE

FLANDRE FRANÇAISE — MOUSQUETAIRE

Le nom de mousquetaires donné à une fraction de l'armée française vient, la chose est certaine, de l'arme dont ces soldats faisaient usage, le mousquet. Brantôme, dans la *Vie des Grands Capitaines* [1], dit : « Ce fut « le duc d'Albe le premier qui donna en main aux Espagnols les gros « mousquets, et que l'on veid les premiers en guerre et parmy les com- « paignies ; et n'en avions point veu encore parmy leurs bandes, lorsque « nous allasmes pour le secours de Malte, dont despuis nous en avons « pris l'usage parmy nos bandes, mais avec de grandes difficultés à y ac- « coustumer nos soldats, comme j'en parle au livre des Couronnels. Et « ces mousquets estonnèrent fort les Flamans quand ils les sentirent son- « ner à leurs oreilles, car ils n'en avoient veu non plus que nous ; et ceux « qui les portoient les nommoit-on mousquetaires ; très-bien appoinctés « et respectés, jusques à avoir de grands et forts gojats qui les leur por- « toient, et avoient quatre ducats de paye, et ne leur portoient qu'en che- « minant par pays ; mais quand ce venoit en une faction, ou marchans « en battaille, ou entrans en garde ou en quelque ville, les prenoient. Et

[1] Œuvres de Brantôme, édition du *Panthéon Français*, t. I, p. 28-29.

« eussiez dict que c'estoient des princes, tant ils estoient rogues et mar-
« choient arrogamment et de belle grace; et lors de quelque combat ou
« escarmouche vous eussiez ouy crier ces mots par grand respect : *Sal-*
« *gan, salgan, los mosqueteros! Afuera, afuera, adelante los mosquete-*
« *ros!* Soudain on leur faisoit place, et estoient respectés, voire plus que
« capitaines pour lors, à cause de la nouveauté, ainsy que toute nouveauté
« plaist. » Brantôme dit ailleurs que ce fut Strozzi qui introduisit en France l'usage du mousquet[1].

Le mousquetaire dont nous donnons ici l'image appartient au règne de Louis XIII; il est vu de dos, mais il est aisé de compléter l'ajustement en consultant le costume de piquier, emprunté au même tableau, que nous avons reproduit plus haut. A cette cuirasse de métal, appelée *corselet*, sont adaptées des tassettes qui protégent le ventre; une veste de buffle, dont nous voyons uniquement les manches et les basques, recouvre tout le haut du corps; des trousses de drap rouge très-amples sont nouées au bas par de larges rubans noirs; une collerette blanche tuyautée entoure le cou, et un chapeau de feutre orné d'une plume rouge couvre la tête du mousquetaire. Une longue épée suspendue à un baudrier de cuir et un mousquet à rouet complètent l'uniforme de ce soldat d'élite.

La peinture originale à laquelle nous avons emprunté cette figure appartient à M. Patrice Salin, qui nous l'a obligeamment communiquée.

---

[1] Œuvres de Brantôme. — *Vie des Grands Capitaines*, t. I, p. 649 : « C'a esté aussy
« (Strozzi) le premier qui a mis l'usage des mousquets en France, et certes auecques
« une très-grande peine, car il ne trouvoit soldat qui s'en voulust charger : mais, pour
« les gaigner peu à peu luy-mesme, au siége de La Rochelle en faisoit porter tousjours
« un à un page ou à un laquais; et quand il voyoit un beau coup à faire, il tiroit, ainsy
« qu'il fit un jour à la première saillie qui fut faicte là, qui fut à la Font, où le capitaine
« Saint-Geniers, guydon de M. de Biron, fut tué, et Le Fouillou, nepveu de La Haye,
« lieutenant de Poictou. »

XVII^E SIECLE

ESPAGNE — PORTRAITS D'ARTISTES

Le tableau du Musée du Louvre auquel nous avons emprunté les deux figures que l'on voit ici représente une réunion de treize personnages qui passent pour être des hommes célèbres, contemporains de Velasquez, auteur de cette ébauche. Ce personnage, vêtu de noir et coiffé d'un large chapeau, serait, selon une tradition déjà ancienne, Velasquez lui-même[1]; il cause avec un jeune homme vu de dos qui ne peut être un portrait, mais dont la pose même intéresse notre sujet, car, grâce à lui, nous pouvons, ce qui ne nous est pas toujours facile, expliquer d'une façon complète le costume porté au XVII^e siècle par les Espagnols de distinction : un pourpoint, auquel est ajustée une petite jupe, leur couvrait la moitié du corps;

[1] Nous ne saurions être, quant à cette attribution, aussi affirmatif que la tradition rapportée par l'auteur du livret du Musée du Louvre et par les historiens qui se sont occupés de l'œuvre de Velasquez. Là où l'on voit Velasquez, nous serions presque tenté de reconnaître Murillo, et il nous semble que le personnage que l'on dit être Murillo — cet homme placé à l'extrémité gauche, dont on ne voit guère que la tête, — serait plutôt don Diégo Rodriguez de Silva y Velasquez, l'auteur de cette esquisse, et le plus grand peintre que l'Espagne ait vu naître.

une culotte, tantôt adaptée à des bas de soie, tantôt engagée dans de longues bottes de buffle, terminait le costume; aux manches collantes était fixée une sorte de seconde manche pendante; une ceinture, qui ressemblait fort à une écharpe, leur serrait la taille; des gants *à la crispin* leur couvraient les mains; un chapeau à larges bords leur servait de coiffure; une collerette, quelquefois ample et retombant sur les épaules, souvent relevée et apparaissant à peine, leur entourait le cou, et une épée suspendue à un baudrier complétait l'ajustement.

La petite toile qui nous a fourni ces costumes ne fait pas partie, depuis très-longtemps, des galeries du Musée du Louvre; elle a appartenu à M. le marquis de Forbin-Janson et fut cédée au Louvre, en 1851, par M. Ferdinand Laneuville, pour la somme de six mille cinq cents francs.

XVII^e Siècle

HOLLANDE — GENTILHOMME

Il est impossible, pensons-nous, de trouver un plus joli tableau de Pierre de Hooch que celui qui nous fournit le costume placé en regard de cette notice : « A gauche, devant une grande cheminée de marbre — c'est le livret du Musée du Louvre que nous citons, — une dame joue aux cartes avec un « homme et montre son jeu à un cavalier debout à sa gauche, tenant un « verre à la main. Dans le fond, une jeune personne est arrêtée dans une « embrasure de porte et cause avec un autre cavalier; à droite, un jeune « domestique apporte une bouteille. » Jamais le maître hollandais n'a montré une science plus consommée de l'harmonie des couleurs et une entente semblable du clair-obscur; la lumière est distribuée dans cet intérieur galant avec une justesse admirable, et cette petite toile, dont le sujet n'a rien d'épique, intéresse par cela seul que l'exécution est irréprochable et le coloris d'une finesse de ton délicieuse. L'histoire de ce tableau est bonne à rapporter, et le prix auquel il a été acquis surprendra fort aujourd'hui les habitués de l'Hôtel des Ventes. Après avoir appartenu au comte Warsenaer d'Oopdam, dont la galerie fut dispersée à La Haye en 1750, il passa dans la collection de Paillet et fut vendu, en 1771, six cent quatre-

vingts livres. Il fut acquis par Tolozan, et, en 1801, à la vente de cet amateur, dont le nom est célèbre dans la curiosité, il fut adjugé au Musée du Louvre pour la somme minime de treize cent cinquante francs.

C'est le cavalier auquel une dame montre son jeu que nous donnons ici. Au pourpoint, d'une étoffe jaune dorée, est ajustée une sorte de jupe courte d'un gris cendré; une culotte collante, de la même couleur que la jupe, vient se perdre dans des bas blancs mal tendus; les pieds sont enfermés dans des souliers noirs attachés par un large ruban qui forme bouffette; dessous son chapeau rond une longue perruque rousse retombe sur ses épaules et couvre en partie un grand rabat blanc qui cache le haut du pourpoint; à un baudrier est suspendue une épée; une ceinture de soie noire lui serre la taille; à la main il tient un de ces verres de forme particulière dans lesquels on s'obstine encore aujourd'hui, malgré leurs proportions déplaisantes, à boire le vin du Rhin. Son attention est portée sur ce qui se passe devant lui, et le regard que lui lance la dame assise et tenant les cartes paraît le captiver au moins autant que le jeu qu'elle lui présente.

XVII^E Siecle

PAYS-BAS — OFFICIER

Le personnage que l'on voit ici assis sur un escabeau, appuyé sur une table et jouant aux cartes, est emprunté par nous à un tableau de David Teniers, exposé au Musée du Louvre, et représentant le *Reniement de saint Pierre*. Jamais artiste ne poussa plus loin le mépris de la couleur locale et ne se montra plus indifférent à l'anachronisme. Saint Pierre se chauffe les mains devant un grand feu et se détourne pour répondre à une servante qui l'interroge; il est dans un corps de garde flamand; les soldats, à l'exception des deux joueurs, regardent le saint, qui accomplit la prophétie, et leurs visages expriment l'étonnement. Nous n'avons pas, nous autres qui cherchons partout les documents authentiques et contemporains sur l'histoire du costume, à nous plaindre de cette idée bizarre du peintre, nous ne pouvons cependant nous défendre d'un certain sentiment de surprise lorsque pour donner le costume d'un officier flamand du XVII^e siècle nous demandons notre modèle à une scène de la Passion. Quoi qu'il en soit, ce costume est intéressant, et, à ce titre, nous devons en faire notre profit. Le soin particulier avec lequel le peintre a exprimé la physionomie de ce personnage, l'attention qu'il a mise à copier fidèlement le costume

en usage dans son pays et de son temps, nous amènent à croire que nous avons devant les yeux un portrait, et un portrait ressemblant. Ne serait-ce pas David Teniers lui-même qui, placé ainsi au premier plan, regardant avec intention le spectateur, aurait voulu transmettre ses traits à la postérité et, à l'exemple d'un grand nombre de ses confrères, se réserver à lui-même le soin de faire son propre portrait? Cette hypothèse, que nous proposons, nous a été suggérée par l'accent de nature que possède ce personnage; il est vêtu d'un pourpoint et d'une culotte de drap verdâtre; celle-ci n'est pas attachée au-dessus du genou, et les cordons qui y sont fixés semblent mis là pour l'ornement plutôt que commandés par la nécessité; des demi-bottes, accompagnées d'un large revers, s'arrêtent au-dessous du mollet; un chapeau de feutre, à larges bords et orné d'une plume blanche, lui couvre la tête, et un vaste manteau de drap rouge, artistement jeté sur son dos, est destiné à le préserver contre le climat brumeux du pays qu'il habite. Aucune arme apparente n'accuse son rang, mais le costume qu'il porte, très-différent de celui des soldats qui l'entourent, suffit à affirmer qu'il est revêtu de l'autorité et du commandement.

XVII^e Siècle

ANGLETERRE — LE ROI CHARLES I^er

Tout le monde connaît l'admirable portrait de Charles I^er, peint par Antoine Van Dyck vers 1635, et exposé au Musée du Louvre, qu'une bonne estampe de Robert Strange a rendu pour ainsi dire populaire et qu'un caprice de femme a acquis définitivement à la France[1]. Ce n'est pas seulement une œuvre d'art du plus haut mérite, c'est encore un excellent document pour l'histoire du costume, et, à ce titre, nous avons cru devoir en faire notre profit. Antoine Van Dyck passa une bonne partie de son existence en Angleterre; il fut appelé dans ce pays par le roi lui-même, dont l'attention avait été attirée sur lui par plusieurs ouvrages qu'il y avait laissés lors d'un premier voyage. Amateur passionné des beaux-arts et

[1] Bachaumont (*Mémoires secrets*, 25 mars 1771) raconte que Crozat, baron de Thiers, voulant vendre sa collection de tableaux en totalité, était sur le point de traiter avec la Russie, lorsque la comtesse Du Barry, qui prétendait descendre des Stuart, ayant appris que le portrait de Charles I^er allait quitter la France sans retour, persuada au roi d'en faire l'acquisition moyennant vingt-quatre mille livres et obtint du collectionneur qu'il le séparerait de sa galerie. L'acquisition fut conclue par les soins du marquis de Marigny, et la collection tout entière, sauf ce chef-d'œuvre, passa en Russie.

connaisseur éclairé [1], Charles Ier fit preuve de bon goût en sollicitant A. Van Dyck et en lui ouvrant les portes de l'Angleterre. Plusieurs fois il posa devant lui, en maintes circonstances il lui témoigna l'estime que lui inspirait son talent, et la faveur royale, malgré les troubles qui se préparaient et malgré les événements qui n'étaient pas loin de se produire, valut à Van Dyck de nombreuses commandes et à l'art de nombreux chefs-d'œuvre. Non-seulement le peintre exécuta les portraits de la plupart des membres de la famille royale, mais les grands seigneurs et les grandes dames briguaient l'honneur d'avoir leurs traits reproduits par l'artiste célèbre, et le même peuple qui avait su précédemment retenir le grand peintre Hans Holbein, retint longtemps et s'appropria pour ainsi dire A. Van Dyck. Le roi vient de mettre pied à terre; un écuyer que l'on voit derrière lui tient encore la bride du cheval; un jeune page porte le manteau du roi. Charles Ier est debout, vêtu d'une casaque de satin blanc; ses hauts-de-chausses sont en velours rouge, ses bottes sont armées d'éperons d'or; sous sa collerette rabattue passe le cordon de l'ordre de la Jarretière; dessus ses longs cheveux est posé un chapeau à larges bords, orné d'une plume blanche; son épée est suspendue à un baudrier; il appuie sa main droite sur une canne; de la main gauche, posée sur sa hanche, il tient un gant de buffle.

---

[1] Le Catalogue des collections de Charles Ier n'a été imprimé qu'au XVIIIe siècle et est devenu très-rare; il a paru sous ce titre : « *A Catalogue and description of king Charles Ier Capital Collection of pictures, limmings, statues, etc., now first published from an original mss. in the Ashmolean Museum at Oxford. The whole transcribed and prepared for the press and a great part of it printed by the late ingenious M. Vertue.* » *London, printed for W. Bathoe*, 1757, 2 vol. in-4°

XVII^e Siècle

PAYS-BAS — JEUNE NOBLE

Le livret du Louvre se trompe, pensons-nous, lorsqu'il voit dans le tableau auquel nous avons emprunté la figure que nous publions *une fête donnée à l'occasion de la trêve conclue en* 1609 *entre l'archiduc Albert d'Autriche, souverain des Pays-Bas, et les Hollandais;* nous y voyons du moins autre chose : il nous semble que le peintre a voulu représenter, au lieu d'une fête nationale, une simple noce à laquelle assistent l'archiduc et l'archiduchesse. Le marié, soldat déjà mûr, ayant pris part aux fatigues de la guerre, et la jeune femme, s'avancent précédés de l'Amour dans un riant paysage; le groupe des invités est au loin; tout le monde a le chapeau bas, excepté l'archiduc Albert, donnant la main à sa femme et venu pour honorer par sa présence les nouveaux époux. Des musiciens, la plupart assis, se tiennent sur un petit tertre placé à droite du tableau; devant ces musiciens destinés à animer la fête on voit des rafraîchissements de toute sorte, et derrière eux se tiennent quelques jeunes gens debout et découverts; parmi ceux-ci se trouve au premier rang celui que l'on a sous les yeux; attentif et muet, il regarde le marié, fort occupé à plaire et tout fier de la noble assemblée qui l'entoure, et la jeune femme, toute heureuse de

l'ovation dont elle est l'objet. Pour assister à cette fête de famille, que la présence du souverain contribue presque à rendre une réjouissance publique, il a mis ses plus beaux habits; son pourpoint et ses longues trousses d'étoffe blanche sont agrémentés de passements d'or; son manteau de drap rouge, retenu sur l'épaule droite, est relevé par son épée suspendue à un ceinturon d'or; les bas roses sont retenus au genou par des rubans artistement noués, et les pieds sont enfermés dans des souliers de cuir brun surmontés de bouffettes; la collerette de point coupé, relevée et raide, ne se maintient qu'à l'aide d'un carton; le chapeau, très-haut de forme, en feutre gris, n'a aucun ornement, ni plumes, ni rubans.

Le tableau en question, œuvre d'Adriaan van der Venne, artiste hollandais né à Delft en 1589 et mort à La Haye en 1662, fut exécuté en 1616; les figures seules sont de Van der Venne, le paysage et les accessoires ont été peints par Breughel de Velours.

XVII[e] Siècle

HOLLANDE — BOURGEOISE ET PAGE

Les Hollandais sont, au XVII^e siècle, les maîtres de la peinture de genre; ils savent intéresser non-seulement parce qu'ils sont des artistes doués d'une rare habileté d'exécution, mais encore parce que les scènes qu'ils choisissent de préférence, empruntées à la vie commune, sont disposées avec art, et nous initient aux habitudes et aux mœurs du pays qui les a vus naître. Le tableau de Gabriel Metzu que nous avons mis ici à contribution, tableau exposé au Musée du Louvre, représente la place du marché aux Herbes, à Amsterdam. Tandis que les uns payent leurs achats, que les autres marchandent ou que d'autres se disputent, un jeune page trouve le moment opportun pour dire quelques galanteries à une bourgeoise, venue elle-même vaquer aux soins du ménage. Celle-ci, au surplus, ne reste pas indifférente aux propos du galant, et paraît plus attentive à ce qu'elle entend que fort occupée des légumes placés devant elle sur une lourde brouette. Elle se retourne avec complaisance du côté du jeune homme qui l'interpelle, et le vague de ses yeux, l'allure de sa physionomie, dénotent une préoccupation autre que celle qu'aurait pu lui donner l'achat des provisions nécessaires au logis. Ce n'est pas, il est vrai, à un galant

vulgaire qu'elle a affaire : c'est au page de quelque grand seigneur, peut-être bien au page du roi lui-même. Sa mine élégante, ses habits de soie rouge à crevés, son chapeau de feutre noir orné d'une grande plume, attestent qu'il est de bonne maison; à la façon câline et quelque peu railleuse avec laquelle il lance sa déclaration amoureuse, on devine qu'il n'en est pas à son coup d'essai; à la façon dont il caresse son bras, il semble indiquer qu'il vient d'être repoussé; mais il ne se laisse pas rebuter ainsi et se contente de mettre plus d'insistance à convaincre celle qu'il veut séduire. La bourgeoise objet de ces avances appartient, elle aussi, à la classe aisée; quoique vêtue simplement, ses habits dénotent cependant qu'elle est au-dessus du besoin. Un corsage de soie jaune à basques bordées de cygne et recouvert en partie par une double pèlerine de batiste lui entoure la taille; la jupe, de la même couleur que le corsage, est protégée sur le devant par un long tablier blanc. Elle ne porte aucune coiffure sur la tête; ses cheveux blonds sont libres, mais d'élégantes boucles d'oreilles témoignent d'une certaine coquetterie. En guise de panier, elle tient passé dans son bras une sorte de seau en ferblanc destiné à contenir les acquisitions de la matinée. Ce seau est encore vide et court grand risque de ne pas être rempli de sitôt s'il ne survient quelqu'un qui interrompra les propos du galant.

XVII^E SIÈCLE

COSTUME ECCLÉSIASTIQUE — DIACRE

Le monastère de Marmoutier, pour lequel fut peint le tableau d'Eustache Lesueur, auquel appartient cette figure, est un des plus anciens de France. Il fut fondé par saint Martin, archevêque de Tours, et reçut dans la suite la règle de Saint-Benoît; il fut en même temps un des plus importants, car les rois de France se qualifiaient abbés de Marmoutier, et lorsqu'ils faisaient leur entrée dans ce monastère, ils juraient sur les saints Évangiles, comme les autres abbés, qu'ils en conserveraient les priviléges et les franchises [1]. Dans la première moitié du XVII^e siècle, les moines bénédictins de la congrégation de Saint-Maur s'établirent à Marmoutier et firent reconstruire, vers 1637, le monastère. De nombreuses donations avaient été faites au couvent, et les sommes dont pouvaient disposer les moines étant considérables, l'édifice fut magnifique : la décoration intérieure fut aussi bien soignée que la construction même, et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle les richesses qu'il contenait y demeurèrent.

[1] *Histoire des ordres monastiques religieux et militaires* (par le père Helyot), Paris, 1721, in-4°, t. V, p. 64.

Le tableau qui nous occupe ici, *la Messe de saint Martin*, fut peint en 1651 par E. Lesueur. Le saint, en chasuble, officie; il est à l'autel, et un miracle s'accomplit : au-dessus de sa tête apparaît un globe de feu; le diacre qui l'assiste s'aperçoit du miracle et lève les mains en signe d'adoration. C'est ce diacre que l'on a sous les yeux. Il porte une dalmatique de drap d'or ornée de bandes bleues par-dessus une aube blanche qui recouvre elle-même la robe du bénédictin. Une étole également d'étoffe d'or, fixée sur l'épaule gauche, retombe du côté droit. Le capuchon du vêtement est enveloppé dans un linge de mousseline auquel on donne le nom d'*amict*[1]. Ces habits sacerdotaux ne diffèrent en aucune façon de ceux qui sont portés de nos jours par le clergé dans les cérémonies du culte.

---

[2] *Amict*, linge bénit que le prêtre met sur ses épaules pour dire la messe. (Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. I, p. 130.) Au lieu de mettre ce linge sur ses épaules comme le prêtre, le moine en enveloppe son capuchon.

XVII^E SIECLE

LE PRÉSIDENT DE MESMES

Le très-beau tableau dont nous donnons ici une reproduction fidèle, d'après la peinture léguée généreusement au musée du Louvre par M. Louis Lacaze, est depuis longtemps célèbre. Michel Lasne (1654), Robert Nanteuil (1655), Pierre Landry (1662) et Humbelot l'ont gravé; mais les planches de ces artistes habiles ne reproduisent qu'une partie du portrait en question, le buste, et si l'iconographie doit être satisfaite de ces représentations, il ne saurait en être de même dans un ouvrage sur les costumes. Nous avons tenu à donner le costume exact d'un magistrat, et nous n'aurions su trouver un meilleur modèle que le portrait de Jean-Antoine de Mesmes, seigneur d'Irval, comte d'Avaux, président à mortier au Parlement de Paris, peint en 1653 par Philippe de Champaigne, à la fois œuvre d'art d'un haut mérite et image authentique d'un personnage illustre. Le costume est d'ailleurs bien complet. La grande robe de laine rouge est en partie recouverte par un manteau de *vair* ou de petit-gris; les manches de la robe, très amples, sont doublées d'une soie noire apparente; le chaperon qui s'enroule ici autour du cou est en fourrure blanche: il cessa d'être en usage dans le public vers la fin du XV^e siècle, et il devint alors dans la magistrature une

marque d'honneur et une distinction. Cette bande d'hermine que l'on voit sur la manche droite simule le revers fourré de la manche. Le bonnet qu'Antoine de Mesmes tient à la main est ce qu'on appelle un mortier : c'est une sorte de toque en taffetas noir, bordée d'un galon d'or fin. Cette coiffure fort incommode, qui n'était en usage que depuis le XVI^{e} siècle, se portait rarement sur la tête; le magistrat se contentait, sauf dans les cérémonies d'apparat, de le garder à la main; il s'en servait pour donner son approbation ou sa désapprobation par signes, et c'est de là qu'est venue l'expression proverbiale *opiner du bonnet*.

XVII^E SIÈCLE

FRANCE — LOUIS XIV

« Le jeudi 14 de ce mois (juillet 1701), le Roi, qui pour lors était à Meudon, vint voir pour la seconde fois l'église des Invalides. Monseigneur, Monseigneur le Duc de Bourgogne, madame la Duchesse de Bourgogne et plusieurs dames de sa suite les accompagnèrent. Sa Majesté y arriva avant cinq heures par le grand portail de la nouvelle église. Elle descendit de carrosse à plus de cent pas de ce portail, afin de voir la façade de loin comme de près. Elle passa entre deux doubles files d'Invalides sous les armes avec leurs officiers et tambour battant, et fit remarquer la grandeur et la richesse de l'architecture à toute la compagnie. » C'est ainsi que le *Mercure de France* (juillet 1701, pp. 160-165) raconte la visite que le Roi fit à l'Hôtel des Invalides, et c'est également ainsi que Jean-Baptiste Martin l'aîné a représenté cette cérémonie dans le tableau, actuellement exposé au musée du Louvre, auquel est empruntée la figure que nous publions. Le marquis de Dangeau (*Mémoires* publiés chez MM. Didot, tome VIII, p. 148) raconte à peu près de la même façon ce petit événement ; mais il s'étend un peu plus longuement sur l'admiration que la vue du dôme causa au monarque. L'extérieur de la nouvelle église était seul terminé à cette époque,

mais il restait beaucoup à faire à l'intérieur, et ce ne fut que cinq ans plus tard, le 28 août 1706, que le Roi vint en personne inaugurer le monument et y entendre la messe, que dit le Cardinal de Noailles.

Le Roi porte un justaucorps de drap blanc boutonné à la taille ; des manchettes de dentelles garnissent les manches, très-amples, terminées par des parements à revers ; des jambières en cuir verni unies aux chaussures enveloppent ses jambes et ses pieds ; la perruque est longue et fort semblable à celle qui surmonte le profil en cire exécuté par Benoit et exposé dans les galeries du musée de Versailles. Cette perruque est coiffée d'un chapeau de castor ras noir bordé d'un galon d'or et orné d'un tour de plumes à deux pointes ; la plaque et le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit apparaissent sur l'habit; un rabat de dentelles couvre le haut de la poitrine du Roi, qui a les mains gantées de blanc et qui porte une épée suspendue au côté. Ici Louis XIV a plus de soixante ans ; il est bien loin de l'âge où nous le voyions déguisé en soleil dansant un ballet (p. 45 de ce volume), bien loin même de l'époque où, assis sur son trône, vêtu de ses habits de grande parade, il semblait assister à une cérémonie, présider une assemblée ou ouvrir le Parlement (p. 63).

XVII^E Siècle

HOLLANDE — DAME DE QUALITÉ

« Une femme, vêtue d'une robe de satin blanc et d'un corsage rouge, est assise à son clavecin et pose la main droite sur le clavier. Un jeune homme avec un manteau, debout derrière sa chaise, tient son chapeau de la main gauche et montre de la droite la musique placée sur le pupitre du clavecin. A gauche, une fenêtre avec un rideau rouge soulevé. Dans le fond, une haute cheminée à colonnes de marbre. » Telle est la description que donne du tableau de G. Metzu que nous avons pris pour modèle le livret du musée du Louvre, et tel est en effet l'agencement de la composition entière. Nous n'avions pas à nous occuper ici du costume de l'homme, absolument dissimulé sous le grand manteau qui le couvre; aussi n'avons-nous pas jugé utile de le reproduire; quant aux vêtements de la femme, quoique assez simples en eux-mêmes, ils offrent cependant quelques particularités bonnes à indiquer. Le corsage de soie rouge, terminé en pointe, est dentelé; les manches, courtes et retroussées, se terminent par une sorte de parement; un fichu de soie, jeté sur les épaules, est noué sur le devant par un petit cordon rouge terminé par deux petits glands; la coiffure est singulière et ne sied guère à la grosse Hollandaise que l'on a devant les

yeux; tous les cheveux sont relevés en arrière et vont se confondre dans le chignon, recouvert d'un filet orné de perles; seuls les petits cheveux qui garnissent les tempes sont laissés libres et retombent sur le visage.

L'instrument que touche cette jeune femme n'est pas un clavecin, comme le dit le rédacteur du livret du Louvre : c'est une épinette. Au XVII^e^ siècle on distinguait trois espèces principales d'instruments à cordes pincées et à clavier : l'épinette, le manichordion et le clavecin. L'épinette et le manichordion avaient l'aspect d'un *carré longuet*, dit Mersenne[1]; le clavier était placé au milieu de l'instrument ou à peu près. Ce qui distingue l'épinette du manichordion, c'est d'abord une notable différence de taille; puis, la partie des cordes située à la gauche du clavier était recouverte de drap dans le manichordion. Le clavecin diffère des deux instruments précédents en ce que le clavier est placé à l'extrémité de l'instrument, qui affecte la forme d'une harpe couchée, ce qui le fait ressembler à nos pianos à queue. Le piano, tel que nous le voyons aujourd'hui très-perfectionné, ne fut inventé que vers le milieu du XVIII^e^ siècle, et ce fut, assure-t-on, Godefroy Silbermann qui construisit en 1740 le premier piano régulier.

---

[1] Mersenne (Marin) : *Harmonie universelle,* contenant la théorie et la pratique de la musique, où il est traité de la nature des sons, des mouvements, des consonnances, des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants et de toutes sortes d'instruments harmoniques. Paris, 1636-1637. 2 vol. in-fol., t. II, liv. III, *des Instruments à chordes,* p. 103.

XVIIe Siècle

FRANCE — CAVALIER

Sur le devant d'un monument en ruines, toute une famille de Bohémiens est campée. Une mère allaite son enfant, des hommes jouent aux cartes, un cavalier, de passage sur le chemin, s'est arrêté et semble regarder le groupe des joueurs. Telle est la composition du tableau de Sébastien Bourdon auquel est empruntée cette figure. Ce personnage à cheval que l'on voit de dos est un soldat, son accoutrement en fait foi. Sa casaque de buffle est en partie cachée par une cuirasse de métal qui protége sa poitrine et son dos; de grandes bottes de cuir montant très-haut et armées d'éperons à molettes lui enveloppent complétement les jambes et une partie des cuisses; un chapeau de feutre à larges bords lui couvre la tête; une longue épée suspendue à un baudrier pend à son côté; un manteau de drap rouge, orné sur le devant de brandebourgs de même couleur et retombant sur la croupe du cheval blanc qui porte le cavalier, est destiné à le protéger contre les variations de la température. Sébastien Bourdon, en peintre habile qu'il était, a su tirer un excellent parti des différentes couleurs du vêtement, et ce manteau rouge fait valoir l'harmonie des tons qui l'avoisinent, et, drapé avec art, il témoigne en même temps de la science de l'artiste.

C'est au règne de Louis XIII qu'appartient ce costume ; l'ajustement général, en dehors même de la date à laquelle fut peint le tableau qui nous l'a fourni, actuellement exposé dans les galeries du musée du Louvre, suffirait à nous en convaincre. Ne verrait-on d'ailleurs que cette pièce de cuir adaptée à la botte qui recouvre le cou-de-pied, qu'on pourrait déjà l'affirmer. Cette *soulette,* découpée en quatre feuilles, à laquelle on donnait le nom de *pont-levis*, ne fut en usage en France que sous le règne de Louis XIII.

FRANCE

PORTE-DRAPEAU D'UNE COMPAGNIE D'ARQUEBUSIERS

Il existe en France, depuis un temps immémorial, des corporations qui, tout en se conformant aux lois du pays, s'administrent elles-mêmes suivant des règlements qu'elles se sont imposés et suivant des usages qu'elles se sont transmis d'âge en âge. Les métiers n'ont pas seuls le privilége de ces associations privées; certains corps étrangers à l'industrie, détachés de toute idée de spéculation, ont existé et existent encore. Parmi ces derniers se trouvent les compagnies d'arquebusiers, compagnies indépendantes qui comptent dans leurs rangs des gens de toutes les classes de la société, groupés dans le but de lutter d'agilité ou d'adresse. Aux époques de réjouissances publiques, de fêtes nationales, ces compagnies se réunissent, convoquent les associations rivales et décernent des récompenses aux hommes ou aux corporations qui se sont particulièrement distingués. Ici nous avons sous les yeux le porte-drapeau d'une compagnie d'arquebusiers au temps de Louis XIII. Il maintient sur son épaule, fixé à un long bâton, le drapeau de la corporation, sur lequel sont brodés les insignes du corps, deux arquebuses accouplées et une poire à poudre; sa place dans le cortége était derrière les tambours ou les fifres et devant les membres de la compagnie;

l'écharpe qu'il porte en sautoir indique qu'il a été choisi par ses pairs pour occuper un poste d'honneur; son costume est le même que celui de ses compagnons : pourpoint de drap gris à basques, manches et trousses bouffantes violettes, bas bleus, chapeau de feutre orné de plumes de toutes couleurs; dessous sa collerette plissée en forme de fraise apparaît le hausse-col, insigne de la tenue de service; une épée est suspendue à son côté par une mince lanière, de longs gants de castor recouvrent ses deux mains. On voit que le porte-drapeau de la compagnie de l'Arquebuse n'a épargné aucun soin pour se faire représenter; il s'est fait le plus beau possible, et le petit vitrail qui nous a servi de modèle était fixé sans doute, avant de devenir la propriété de notre collaborateur M. Chevignard, soit dans la chambre destinée aux réunions des arquebusiers, soit dans la chapelle consacrée par eux à leur saint patron.

XVII^e^ Siècle

VALET DE PIED DE LA MAISON DU ROI

Si l'on voulait écrire l'histoire et en même temps donner des spécimens des uniformes et livrées portés dans la maison du Roi, un gros volume suffirait à peine; de nombreuses planches seraient indispensables, et le travail auquel il faudrait se livrer serait long, pénible et aurait grand'peine à être complet et à satisfaire l'auteur qui le tenterait. Des documents originaux de toute nature relatifs aux uniformes et aux livrées des gens employés dans la maison du Roi existent sans doute aux *Archives nationales*, où ils peuvent être facilement consultés. Ils fourniraient pour la partie descriptive de précieux matériaux, des indications formelles; mais lorsqu'il s'agirait de mettre sous les yeux de ceux qu'on entend instruire les costumes que les papiers officiels désignent, on serait autrement embarrassé, et bien souvent il faudrait renoncer, faute d'un document dessiné, véritablement authentique, à placer à côté de la note descriptive une représentation de ce costume.

Ici nous avons emprunté la figure de valet de pied que nous donnons au tableau de Jean-Baptiste Martin l'aîné que nous avons déjà mis à contribution, représentant la visite que Louis XIV fit à l'hôtel des Invalides le 14

juillet 1701. Le vêtement porté par ce valet est absolument conforme à la description que nous avons trouvée dans les papiers émanant de la maison du Roi et conservés aux *Archives :* la veste est de drap de Berry gris-violet; la redingote,— c'est le nom que l'on donne au second vêtement,— de drap bleu de Sedan est doublée de serge d'Aumale rouge et garnie partout de galons de soie cramoisie et blanche; le galon pour border est de la même couleur; les boutons sont d'argent; la culotte est également en drap bleu de Sedan; le chapeau de castor est orné d'une plume blanche qui suit la forme du chapeau. Une cravate de mousseline blanche est terminée par un gros nœud de rubans rouges. Un habit complet de valet de pied coûtait, en 1779, 351 livres 16 sols 7 deniers. L'homme qui le portait dépendait du service du grand écuyer. Celui-ci avait la haute main sur les écuries du Roi; il soldait, nommait et régissait tous les gens qui étaient sous ses ordres.

XVII^e Siècle

HOLLANDE — JEUNE ADOLESCENT

Il y a un âge que, dans le style vulgaire, on appelle l'âge ingrat. Cette expression, malgré sa trivialité, dit parfaitement ce qu'elle veut dire. Vers quatorze ou quinze ans, le corps se transforme avec une telle rapidité que deux ou trois années sont nécessaires pour rétablir l'équilibre. Certains membres prennent un développement extraordinaire, et la santé elle-même se ressent souvent d'une croissance trop précipitée, qui fatigue certains organes au détriment des autres. Le personnage que l'on voit ici est justement à cet âge : ce n'est plus un enfant, ce n'est pas encore un jeune homme ; non-seulement sa taille, mais encore sa physionomie jeune et imberbe, en font foi. Il paraît rentrer à la maison paternelle, et il s'avance vers son père, sa mère et sa jeune sœur qui occupent une partie de la pièce dans laquelle il vient de pénétrer. Son pourpoint est court et laisse passage, à la hauteur du ventre, à sa chemise de mousseline. Le haut-de-chausses en forme de cotillon ou de jupe qu'il porte s'appelle une *rhingrave*. Ce nom vient d'un gentilhomme allemand, gouverneur de Maestricht, qui avait reçu le surnom inexpliqué de Rhingrave et qui avait mis ce vêtement en honneur. Les manches du pourpoint, tailladées, laissent voir d'autres manches de mousseline

très-amples serrées au poignet. Les canons en toile sont attachés au genou et couvrent en partie le bas blanc enfermé dans des souliers également blancs; le très-large rabat qui descend jusqu'à la moitié de la poitrine est brodé; le chapeau de castor noir est orné d'un bouquet de rubans blancs et roses. Des rubans de la même couleur se retrouvent partout : aux manches, à la ceinture, sur le bas de la rhingrave et aux souliers.

C'est un tableau exposé au musée du Louvre, dû au pinceau de l'artiste hollandais Pierre Van Slingelandt, qui nous a fourni ce costume. Une ancienne tradition veut que la famille représentée soit une famille Meerman qui n'a pas laissé, que nous sachions, de nom dans l'histoire.

XVIIE Siecle

FRANCE—DAME EN DÉSHABILLÉ DU MATIN

Nul doute que la dame en déshabillé du matin que l'on voit ici appartienne à la haute classe de la société : une bourgeoise n'aurait pas sur elle, même dans ses jours de splendeur, ni autant de dentelles, ni une jupe brochée d'or, ni un petit chien sous le bras, luxe tellement à la mode sous le règne de Louis XIV que le *Livre des adresses* d'Abraham du Pradel, publié en 1692, signale à l'attention publique une demoiselle Guérin, marchande de *chiens-manchons*, rue du Petit-Bac. La cornette en point de France qui recouvre la tête est accompagnée de deux barbes qui retombent sur une palatine également de point et qui laisse à peine voir le corsage et les manches de la jeune élégante. Par-dessus le jupon de soie pourpre broché de petites fleurs d'or, — les robes à grands ramages n'étaient pas encore en faveur, — s'étale une autre jupe de mousseline bordée d'une large dentelle blanche qui ressemble beaucoup, à l'élégance près, aux tabliers dont font usage les ménagères pour garantir leur robe. Une seconde jupe de soie rouge doublée de taffetas vert, attachée à la taille par une ceinture et retroussée, recouvre le derrière de la jupe et atteste encore la recherche de ce négligé du matin. On se méprendrait, au surplus, si l'on entendait voir

dans ce costume une toilette uniquement portée au moment de se lever, et correspondant à ce que nous appelons aujourd'hui toilette du matin. Quoique les cheveux soient encore noués et à peine délivrés des papillotes, plusieurs estampes publiées au XVII[e] siècle nous apprennent que les dames n'attendaient pas, pour recevoir leurs visiteurs, qu'elles eussent revêtu leurs habits de sortie ou leurs plus beaux atours; elles ne quittaient qu'assez tard leur déshabillé du matin, ne s'en séparaient que pour prendre la toilette de ville, toujours luxueuse, à cette époque encore (1676) fort élégante; toute la matinée elles donnaient accès, dans le costume que nous voyons ici, aux gens qui avaient affaire à elles, aux solliciteurs ou aux galants.

XVII^e Siècle

FRANCE

GENTILHOMME EN HABIT D'ÉPÉE

C'est un gentilhomme que nous avons ici sous les yeux, et un gentilhomme qui pourrait bien être de la famille royale. On sait, en effet, que Louis XIV, pendant son règne, renouvela onze fois l'édit qui interdisait à tous ses sujets l'usage du brocart et des passements et qu'il accordait exclusivement aux personnes de sa famille ou aux gens qu'il honorait d'une faveur spéciale la permission d'orner leurs vêtements de ces luxueux accessoires. Le justaucorps en drap couleur tabac porté par notre gentilhomme est bordé d'une très-large broderie d'or et d'argent; les doubles parements qui terminent les manches, auxquelles leur ampleur a valu le nom de *manches à bottes,* sont ornés de la même façon; un rabat en point coupé, surmonté d'une cravate formée d'un large ruban vert et jaune, retombe sur le justaucorps; les couleurs de la cravate se retrouvent dans les rubans qui ornent les trousses placées très-bas et auxquelles sont adaptées des poches. Ces trousses descendent jusqu'aux genoux et tombent sur les *ca-*

nons [1]; les bas sont de la même couleur que l'habit; les souliers à hauts talons rouges accompagnés d'une pièce de cuir qui recouvre le cou-de-pied, et qui de face pouvait faire croire à une bottine, étaient désignés sous le nom de *souliers à la cavalière*. Comme coiffure, le seigneur que l'on voit ici porte la perruque longue, dite en *crinière de lion;* elle est surmontée d'un chapeau de castor ras à très-larges bords orné de rubans de soie brodés. Les mains sont enveloppées dans de longs gants de peau, et le poignet droit seul est affublé de rubans de soie brodés. On se tromperait si l'on considérait l'épée, attachée à un ceinturon qui n'est pas apparent, comme un insigne militaire: c'est tout simplement, de même que la canne, un objet de mode qui se portait l'été par les mêmes seigneurs qui, pendant l'hiver, s'enveloppaient les mains à la promenade dans un manchon.

Ce costume reproduit fidèlement une estampe gravée par Ertinger d'après Jean de Saint-Jean, estampe coloriée du temps et conservée au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

---

[1] Voici la définition que M. Littré (*Dictionnaire de la langue française*) donne des *canons* : « Ornement de drap, de serge ou de soie qu'on attachait au bas de la culotte, froncé et embelli de rubans, faisant comme le haut d'un bas fort large. — Ornement de toile rond, fort large et souvent orné de dentelles qu'on attachait au-dessous du genou et qui pendait jusqu'à la moitié de la jambe pour la couvrir. »

XVII^e Siècle

FRANCE — OFFICIER DU ROI

Cet officier du roi nous est encore fourni par une estampe gravée d'après Jean de Saint-Jean, coloriée du temps et portant la date de 1675. Ce gentilhomme est vêtu de ce que l'on appelait un *justaucorps à brevet*. « On nommait ainsi, nous dit M. J. Quicherat dans son excellente *histoire du costume français*, publiée dans le *Magasin pittoresque* (tome XXVII, 1859, p. 43), un habit qui ne se pouvait porter qu'en vertu d'un brevet signé de la main du roi. Il était bleu, doublé de rouge, brodé d'un dessin magnifique, or avec un peu d'argent. Le nombre de ceux qui en avaient la faveur était déterminé; l'un mort, un autre était nommé à sa place, et, pour y parvenir, il fallait s'appuyer sur les titres les plus éminents, solliciter, faire sa cour, comme s'il se fût agi d'une pension ou d'un office. » Pardessus ce justaucorps passe un large baudrier d'étoffe d'or, auquel est suspendue une épée fine, ornée à la garde d'un bouquet de rubans rouge et or. Une élégante écharpe de soie blanche à franges d'or, placée au-dessous des hanches, et en usage l'été seulement, donnait encore une allure militaire à ces gentilshommes, plus habitués à parader dans les salons du roi qu'à se couvrir de gloire sur les champs de bataille. Au rabat et aux

manchettes étaient mêlés des rubans de soie rouge artistement noués. La perruque blonde est énorme, mais les cheveux ne retombent pas librement sur le vêtement; ils sont retenus à la hauteur de l'épaule par un nœud de rubans noirs qui les maintient. Le chapeau, à très-larges bords, est de castor ras noir; des plumes blanches et des rubans rouge et jaune — il y a partout des rubans — le surmontent et contribuent heureusement à dissimuler sa forme désagréable; les bas, surmontés de canons, sont rouges, et les souliers sont en veau brun. Ce gentilhomme a ôté ses gants; il les porte sous le bras et se prépare à aspirer une prise de tabac; d'une petite fiole qu'il tient d'une main, il laisse tomber quelques grains sur sa main gauche, et bientôt son rabat de dentelles pourra avoir à souffrir de la mode nouvelle à laquelle l'officier du roi n'a su ni résister, ni se soustraire.

XVIIE. Siècle

FRANCE — DAME EN COSTUME DE VILLE

Nous avons donné plus haut le costume d'une dame en déshabillé du matin ; ici, au contraire, nous publions le vêtement en usage chez les grandes dames lorsqu'elles se rendent en ville. Autant le premier est relativement simple, quoique les étoffes qui le composent soient riches et indiquent l'opulence, autant celui-ci est élégant et recherché. Par-dessus une longue robe blanche, réveillée par de grands ornements bleus, et traînant à terre, se trouve une seconde jupe plus longue encore, en satin noir lamé d'argent, doublée de taffetas et bordée de nœuds de soie bleue, qui formait ce que l'on appelait un manteau. Ce manteau, fixé au corsage, retroussé et à peine visible sur le devant, était tellement à la mode sous Louis XIV, qu'il est rare de voir un costume de ville dans lequel il n'apparaisse pas ; il est plus ou moins ample, plus ou moins riche, mais toujours il accompagne et complète le vêtement de la dame en visite. Le corsage terminé en pointe et lacé par derrière n'a pas, à proprement parler, de manches ; celles-ci, en dentelle mélangée de rubans bleus, ne descendent pas plus bas que le coude ; une large bande de point d'Alençon ou de guipure, semblable à ce que de nos jours on appelle une *berthe*, borde et termine tout le haut du

corsage, passe sur les épaules et est fermée sur la poitrine à l'aide d'une broche ou d'un bijou quelconque. La coiffure est très-particulière : crêpés sur le devant, les cheveux sont au contraire très-lisses sur le côté et sont cachés tant par une coiffe légère que par des touffes de rubans placés au-dessous de l'oreille et sur le chignon. La mode de se coiffer ainsi précède celle qui consistait à accumuler boucles sur boucles, à élever la coiffure aussi haut que possible, et à surmonter le tout d'un bonnet maintenu à l'aide d'une armature en acier; lorsque les élégantes avaient à supporter un semblable édifice elles étaient contraintes, pour entrer dans les plus hauts logis, de baisser la tête et de faire la révérence. De sa main gantée, notre jeune dame tient un petit miroir; elle donne un dernier regard à sa coiffure et se dispose à rendre ses grandes visites.

Ce costume, comme celui que nous avons donné plus haut, *dame en déshabillé du matin*, nous a été fourni par une estampe gravée et coloriée au XVII^e^ siècle, d'après un dessin de Jean de Saint-Jean.

XVII^E^ Siècle.

FRANCE — PAYSAN

Le paysan que l'on a sous les yeux a quitté ses habits de travail pour aller à la ville surveiller ses intérêts, vendre sa marchandise ou payer son seigneur; il se rend peut-être aussi à quelque assemblée de village où, tout en s'amusant, il s'occupera de son négoce et ébauchera quelque affaire lucrative. Il ne s'est pas mis en frais de toilette sans un but déterminé, et, s'il a passé l'âge du mariage, ce n'est pas uniquement le plaisir qui a pu le décider à revêtir ses plus beaux habits. Ce ne serait pas un véritable paysan s'il en était autrement. Deux vêtements, l'un jaune-brun, l'autre gris en forme de redingote, lui recouvrent le corps; une collerette et des manches de mousseline apparaissent autour du cou et aux poignets; les bas sont blancs; les souliers de buffle sont noués à l'aide de cordons noirs; le chapeau de feutre gris est large de bords et assez haut de forme; les rubans bleus et rouges que l'on remarque à la collerette, au chapeau et au-dessus des genoux, attestent plus que toute autre partie du vêtement que notre campagnard veut paraître avec tous les avantages que donne la toilette, et est désireux de montrer qu'il est au-dessus du besoin. Combien de fois, dans la vie, des stratagèmes aussi innocents ont réussi et ont produit des

résultats inespérés! Alors que, vêtu de ses habits de travail et portant la trace du labeur de tous les jours, on aurait eu quelque peine à inspirer confiance et même à attirer les regards, dès que l'on a fait, en même temps que des frais de toilette, quelques frais d'éloquence, l'on obtient aisément ce que le mérite seul n'eût pas pu toujours vous faire obtenir et ce que les droits les mieux acquis n'auraient su vous donner l'assurance de posséder.

L'estampe coloriée du temps qui nous a servi de modèle se trouve au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale; elle est signée de Jean de Saint-Jean et porte la date de 1679.

XVIIIe Siècle.

FRANCE — DAME EN COSTUME D'ÉTÉ

Jean de Saint-Jean, dessinateur français qui a mis au jour un certain nombre de costumes gravés par F. Ertinger, et portant quelquefois l'adresse de l'éditeur Bonnart, a pris soin de dater plusieurs de ses dessins. La planche qui est reproduite ici d'après une épreuve coloriée du temps, conservée au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, fut exécutée en 1676. On en pourrait déjà tirer la conclusion que le costume que nous publions est bien de cette époque, mais on en sera tout à fait convaincu si l'on jette les yeux sur les portraits peints ou gravés dans le même temps par les artistes en renom. Cette jeune femme qui est à la promenade s'abrite sous un large parasol de soie cramoisie; ses cheveux, courts sur le devant et assez négligemment disposés, sont en partie enfermés dans une coiffe de mousseline blanche, recouverte elle-même par une autre coiffe de soie noire qui flotte au vent. La robe de soie, rayée jaune et noir, est formée de deux parties bien distinctes : une jupe peu ample, mais longue, se terminant par une bordure en frange, et une casaque se composant d'un corsage décolleté et d'une seconde jupe assez courte et retroussée sur les côtés. Sous le corsage entr'ouvert, moins en haut qu'en bas, on devine

plutôt qu'on ne voit un autre corsage de soie rouge; une ceinture de la même couleur est nouée à la taille; les manches de la robe sont courtes et laissent passer des bouillons de mousseline blanche également fort courts; les bras et les mains sont enveloppés dans de longs gants qui montent jusqu'au coude; le bras droit seul est orné de rubans de la même couleur que le corsage de dessus. Un petit masque de satin noir, un *loup*, comme on dirait aujourd'hui, suspendu à la ceinture, est destiné à protéger le visage contre le vent ou à le soustraire aux regards indiscrets. Une canne en jonc très-haute, et terminée par une pomme en porcelaine, complète le costume de cette dame élégante, accompagnée dans sa promenade par un petit chien qui jappe devant elle.

XVIII^e Siècle

FRANCE — PAYSANNE

Il faut avouer qu'au premier coup d'œil cette femme jeune et alerte ne paraît pas appartenir à la classe des gens de la campagne ; elle est vêtue avec une élégance qui nous surprendrait beaucoup si nous n'admettions qu'elle a mis ses habits les plus beaux pour porter à la ville les bouquets déposés dans son panier d'osier, et nous sommes trop accoutumés à voir l'élégance des bouquetières modernes pour ne pas nous étonner beaucoup de la tenue de celle-ci. La cornette, la guimpe et la pèlerine, bordées d'une assez large dentelle, attestent que ce n'est pas une villageoise comme les autres que nous avons devant les yeux : c'est une fermière, la maîtresse d'une métairie ou la jardinière d'un château. Une robe rouge, retroussée à la hauteur du genou, ornée au corsage de rubans roses et bleus, recouvre un jupon jaune terminé par un large galon sur lequel sont brodées des fleurs de couleurs variées ; elle est recouverte à son tour par un long tablier que la paysanne a soin de relever pour montrer ses habits de dessous. Les manches courtes de la robe laissent passer les manches de la chemise, terminées par un petit volant.

L'inscription placée au bas de l'estampe originale qui nous a servi de

modèle, estampe gravée en 1679 d'après Jean de Saint-Jean, nous apprend que tel était le costume des paysannes aux environs de Paris. Tout en respectant ce document qui est contemporain, nous ne craignons pas d'affirmer qu'il ne faut pas s'en tenir absolument à la lettre, et nous pensons qu'on ne s'écartera pas beaucoup de la vérité en considérant ce costume comme étant celui qui était en usage parmi les paysannes aisées du XVII^{e} siècle, dans toutes les contrées de la France où un costume local et bien particulier n'avait pas été conservé. Au surplus, ce vêtement de paysanne ressemble beaucoup à l'habillement des dames de la société en déshabillé du matin; dans les étoffes mises en œuvre et dans la qualité des dentelles réside, à vrai dire, la seule différence appréciable.

XVIII^E Siècle

FRANCE — PIQUEUR

Le tableau qui porte dans le livret du Musée du Louvre le n° 329 représente une halte de chasse : « A l'ombre d'un groupe d'arbres élevés, — c'est le livret que nous citons, — des seigneurs et trois dames de la cour de Louis XV ont mis pied à terre pour déjeuner sur l'herbe. Des laquais en livrée font le service. A gauche, au premier plan, l'un d'eux, vu de dos, ouvre un grand coffre, tandis que près de lui un nègre porte un panier de vin ; de l'autre côté, un mulet richement caparaçonné que l'on débarrasse de ses bagages, et deux chiens ; dans le fond, des chasseurs à cheval arrivant au rendez-vous. » Carle Vanloo peignit en 1737 cette toile intéressante qui, après avoir eu des fortunes assez diverses, a définitivement pris place dans les galeries du Musée du Louvre. Le costume du piqueur que nous publions diffère assez peu du costume des seigneurs au service desquels il se trouve. Son habit et sa culotte sont en velours brun ; ses guêtres sont en toile rayée bleu et blanc ; dans les galons du vêtement, absents sur le costume des valets, réside à peu près la seule marque visible qui les distingue de leurs maîtres, car la coupe de l'habit est à peu

de chose près la même, et le couteau de chasse est également suspendu à son côté.

Un des motifs qui nous a porté à choisir dans le tableau de Carle Vanloo ce costume de préférence à un autre, c'est qu'il nous permet de faire connaître comment l'habit était coupé par derrière. Il suit la forme du dos, est serré à la taille et se termine par deux pans qui retombent sans former de plis. Le costume du mulet offre aussi un intérêt particulier; il est luxueux et en tout point conforme aux descriptions que fournissent les livres spéciaux. Le harnais est au complet : fronteau garni de trois plaques de cuivre repoussé; moreau, sorte de filet à mailles carrées qui enveloppe tout le museau, et plumet de couleur adapté au fronteau. Le bât est recouvert d'une peau de mouton teinte en bleu, et sur le poitrail se voit un tablier formé de franges bleues, blanches et rouges et muni de sonnettes et de grelots.

XVIII^e Siècle

FRANCE — VILLAGEOIS

Ce jeune garçon et cette paysanne, assis sur des gerbes de paille, font partie d'un tableau de Nicolas Lancret exposé au Musée du Louvre, sous le n° 311, et représentant l'*Été*. Tandis que deux hommes et deux jeunes filles sautent en rond, ceux-ci paraissent préférer la conversation à la danse; ils s'entretiennent de propos amoureux et ne paraissent pas s'apercevoir que devant eux deux moissonneurs travaillent et font leur besogne. La jupe jaune de la jeune villageoise est recouverte d'un tablier blanc; un corset bleu apparaît sous le corsage rouge de la robe; une cornette blanche, relevée par derrière et tombant un peu sur le front, laisse voir les cheveux blonds de la jeune paysanne, qui n'a pas oublié, avant de venir aux champs, de mettre autour de son cou un petit ruban noir coquettement noué. La veste courte et la culotte du galant campagnard sont de la même couleur, bleu clair; ses bas sont blancs, ses souliers sont en buffle jaune; ses cheveux blonds assez longs retombent sur le collet de la veste. N. Lancret, dont les œuvres d'ordinaire nous transportent, comme celles de son maître A. Watteau, dans un monde imaginaire, a pris, cette fois, autour de lui ses modèles; il a peint des paysans comme il en pouvait

voir tous les jours lorsqu'il allait à la campagne, et il a interrogé momentanément le monde réel.

Le livret de l'Exposition de 1738 fait mention de quatre tableaux de Nicolas Lancret représentant *les Quatre Saisons*, tableaux qui étaient destinés au château de la Muette. Il n'est pas impossible que ces quatre toiles, dont on ignore le sort, ne soient précisément celles que possède aujourd'hui le Musée du Louvre et auxquelles nous avons fait un emprunt.

Nicolas Lancret, né à Paris le 22 janvier 1690, mourut dans la même ville le 14 septembre 1743.

XVIIIe Siècle

FRANCE

GENTILHOMME EN COSTUME DE CHASSE

Le gentilhomme que l'on voit ici occupé à découper un pâté est en costume de chasse; il fait partie de ce repas champêtre que Carle Vanloo a peint en 1737 et que possède aujourd'hui le musée du Louvre. Son habit brun clair est doublé d'étoffe verte; sa veste est verte, sa culotte et ses guêtres sont rayées blanc et bleu; son chapeau, sorte de tricorne dont l'usage s'est perpétué jusqu'à nous dans les chasses officielles, est en feutre bordé d'un large galon d'or; un couteau de chasse suspendu à son côté est retenu à l'aide d'un ceinturon de cuir qui passe sous l'habit et qui est serré à la taille. Le tableau auquel nous avons fait cet emprunt nous permet de constater que, même dans les grandes chasses, un costume uniforme n'était pas de rigueur; l'étiquette, à son apogée cependant au milieu du XVIII^e siècle, n'imposait pas encore à chaque gentilhomme invité à une chasse l'obligation de porter les mêmes couleurs que le maître de la maison : pourvu que l'habit eût une certaine coupe, pourvu que le chapeau fût fait sur un modèle convenu, on pouvait, en somme, se vêtir comme on l'entendait. Nous voyons ici plusieurs gentilshommes assemblés dans

le même but, aucun n'a un habit de la même couleur; les galons eux-mêmes varient selon la fantaisie de chacun; ils sont tantôt d'or, tantôt d'argent; les uns portent des bottes, tandis que les autres se contentent de guêtres de toile de couleurs variées.

D'après cela, nous croyons pouvoir affirmer que dans les chasses particulières, du moins, il n'y avait pas de costume obligatoire. Y en avait-il un dans les chasses royales, c'est ce que nous ne saurions décider. Un fait certain, c'est qu'il y avait pour les résidences du souverain un uniforme de rigueur. A Bellevue, c'était le drap pourpre avec de l'or (*Mémoires du duc de Luynes,* t. X, p. 381). A Choisy, c'était le drap vert avec galon d'or (mêmes *Mémoires,* t. IX, p. 491). Le roi faisait quelquefois présent de cet uniforme aux gens qu'il voulait honorer; en 1749, il en gratifia le maréchal de Noailles. La marquise de Pompadour donna, en 1750, le drap qui devait servir à l'uniforme du château de Bellevue.

XVIII^e Siècle

ITALIE

PERSONNAGES VÉNITIENS *IN BAUTTA*

Dans la description d'une fête de l'Ascension célébrée à Venise au milieu du XVIII^e siècle, les auteurs des *Femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise* (MM. Feuillet de Conches et Armand Baschet) nous donnent la définition de ce qu'on appelle proprement *bautta*. Ils viennent de signaler la foire qui se tient sur la place Saint-Marc, et ils ajoutent : « C'était le rendez-vous du monde vénitien et des étrangers. On y venait en masque ou seulement en *bautta*, avec le bizarre manteau traditionnel, que le goût des femmes savait rendre élégant par l'agencement harmonieux des couleurs du long collet avec celles de la jupe flottante [1]. » En somme,

[1] Nous trouvons encore, dans le même ouvrage, p. 156, un passage qui a rapport trop directement aux habitudes des Vénitiens au XVIII^e siècle pour que nous ne le transcrivions pas ici : « C'est ici, disent MM. Feuillet de Conches et Baschet, le lieu de rappeler un ancien usage fort singulier, à savoir qu'on exposait dans l'endroit le plus apparent de la foire une grande poupée habillée en femme, destinée à servir de modèle pour la mode de toute l'année. La mode était tenue d'avoir moins de mobilité dans ses caprices que de nos jours, où la coquette ne saurait passer une nuit sans que ses atours de la veille aient vieilli à en rougir »

on appelait *bautta* cette petite pèlerine de soie noire surmontée d'un capuchon que les Vénitiens aussi bien que les Vénitiennes avaient coutume de mettre en certains jours, lors même que le temps du carnaval était passé.

Les deux personnages que l'on voit ici abrités sous un parasol surmonté d'une aigrette assistent, dans une barque, à une fête donnée en 1750 au comte Bolagnos par la République de Venise. La fête se passe sur la Piazzetta et devant le palais ducal. Une quantité considérable de gondoles dorées ou noires, appartenant à de hauts dignitaires ou à de simples curieux, circulent autour du *Bucentaure*, que le peintre a représenté tel que nous le fait connaître le petit modèle conservé à l'arsenal de Venise. Le tableau auquel notre dessin est emprunté a un pendant peint par Ant. Canaletto et orné, comme lui, de figures dues au pinceau de Dominique Tiepolo. Il représente l'arrivée de l'ambassadeur d'Autriche à Venise, et appartient également au comte Sormani, de Milan. Ces deux toiles sont peut-être les deux ouvrages les plus importants de Canaletto, et, malgré l'aide que Tiepolo prêta à son compatriote, c'est encore au peintre de fabriques que revient l'honneur principal de ces compositions.

XVIII^E SIECLE

ITALIE

MAITRE A DANSER ET JEUNE VÉNITIENNE

Le maître à danser était, au XVIII^e siècle, comme il est encore aujourd'hui, un personnage prenant fort au sérieux sa profession. Lorsqu'il était appelé à montrer ses talents, il ne manquait pas d'exposer ses principes, de développer ses théories et de faire parade de son savoir. Un de ces maîtres à danser nous a laissé un livre orné de figures qui nous initie aux secrets de son art; nous y renvoyons le lecteur curieux de s'instruire en ces matières et nous lui livrons le titre de l'ouvrage en question: « *Le Maître à danser*, qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de la danse dans toute la régularité de l'art et de conduire les bras à chaque pas.... ouvrage très-utile non-seulement à la jeunesse qui veut apprendre à bien danser, mais encore aux personnes honnêtes et polies, et qui leur donne des règles pour bien marcher, saluer et faire les révérences convenables dans toutes sortes de compagnies, par le sieur Rameau, maître à danser des pages de Sa Majesté Catholique la Reine d'Espagne. » (*Paris*, 1734. In-8.)

Le tableau qui nous a fourni le groupe que l'on voit ici se trouve à Ve-

nise, dans le palais Contarini. Il est peint par Pierre Longhi, artiste de mérite, peu connu en France, qui empruntait de préférence les sujets qu'il traitait à la vie intime de ses contemporains. Quoique ses tableaux soient exécutés avec esprit, ils intéressent les hommes qui veulent étudier les mœurs des Vénitiens au XVIII^e^ siècle plus encore que les amateurs de l'art proprement dit, et ils ne méritent pas de partager, comme on a voulu le faire croire quelquefois, l'estime que l'on accorde aux œuvres de notre compatriote Chardin.

Pour l'objet qui nous occupe ici, les tableaux de Pierre Longhi peuvent être fort utiles à consulter; sur les habits portés à Venise pendant la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, on y trouve une mine féconde de renseignements qu'il nous a paru utile de faire connaître à ceux qui l'ignoraient et de rappeler à ceux qui en étaient informés.

Notre maître à danser donne à son élève une leçon de maintien plutôt qu'une leçon de danse proprement dite. Il porte un habit brun orné de boutons de métal dorés; ses bas de soie sont violets; ses souliers sont noirs; sa perruque poudrée se termine en deux queues nouées qui retombent sur son dos. La jeune fille est vêtue de blanc. A son corsage sont adaptés deux rubans roses ramenés en avant qui encadrent un second corsage bleu terminé en pointe; aux manches étroites de la robe sont adaptés des revers qui laissent passage à d'autres manches de mousseline blanche bouffantes; les souliers sont en satin blanc; le bonnet, sorte de cornette, orné de rubans roses, recouvre des cheveux poudrés; un collier de perles serré au menton semble retenir le bonnet.

XVIII^E Siècle

ITALIE — PAYSAN LOMBARD

« François Londonio, de Milan, peintre d'animaux, actuellement vivant, dit Mariette (*Abecedario,* t. III, p. 219), est celui qui prime aujourd'hui en Italie dans ce genre; il ne peint, ou plustost il ne représente rien dans ses tableaux qu'il ne l'ait étudié d'après nature. M. Robert, qui l'a vu opérer, a été témoin des soins qu'il se donne pour approcher du vray le plus près qu'il est possible. Il dresse pour cela des espèces de loges dans lesquelles il fait entrer les animaux dont il veut donner la représentation. Il les met dans les attitudes qui lui conviennent et les peint au premier coup et, si l'on peut dire, à la volée. » Il est facile de vérifier de nos jours l'exactitude de ce que dit ici le savant Mariette, car l'arrière-neveu du peintre, Carlo Londonio, a légué au Musée Brera une collection très-nombreuse d'études peintes par son grand-oncle qui dénotent une habileté d'exécution peu commune. « Ces premières ébauches, dit encore Mariette, sont ordinairement fort supérieures à ses tableaux terminés; car, en voulant y mettre la dernière main, il les charge de trop de travail et il y met

beaucoup de pesanteur, défaut qui lui est propre et dont il n'a pu s'affranchir dans ses gravures. »

C'est une de ces études peintes, aujourd'hui conservée à Milan dans le Musée Brera, qui nous a fourni le paysan lombard dont nous publions le costume. François Londonio a gravé lui-même le tableau auquel cette figure était destinée. Autour de ce paysan se voit le troupeau dont il a la garde : une vache, quelques chèvres et plusieurs moutons Le vêtement du pasteur est des plus simples : il se compose d'une vareuse en laine rouge sans manches, d'une culotte en drap brun coupée au-dessous du genou et d'un chapeau en feutre dont la forme est indécise. Les jambes sont nues, et la chemise ouverte laisse une partie du corps à découvert. Cette façon sommaire de se vêtir s'est perpétuée jusqu'à nos jours en Lombardie. Dans la campagne des environs de Milan et dans le port de Gênes, on rencontre souvent des paysans ou des hommes de peine ainsi vêtus, et, sous le soleil brillant qui les éclaire, les vareuses rouges font le meilleur effet et s'harmonisent heureusement avec tout ce qui les entoure.

XVIIIe Siècle

FRANCE — OFFICIER ET DAME DE QUALITÉ

Le curieux volume consacré par Léon Lagrange à Joseph Vernet nous apprend que, dans la *Vue intérieure du port de Marseille*, — et c'est à ce tableau que nous empruntons le dessin que l'on voit ici, — « le gouverneur lui-même, avec sa petite cour de femmes et d'abbés, se fait le *cicerone* du peintre et lui nomme, en passant, les nations étrangères, les costumes divers, les denrées, les ustensiles qui s'entassent le long du quai ». Cette phrase, sous la plume d'un homme qui a étudié dans ses moindres détails l'œuvre de l'artiste, et qui a eu entre les mains les papiers mêmes de Vernet, ne nous permet pas de douter que ce soit bien le gouverneur du port de Marseille qui est ici représenté. Ce gouverneur commandait une de ces compagnies franches de la marine dont les troupes étaient réunies dans les ports militaires de Brest, de Rochefort et de Toulon. Les capitaines de ces compagnies, pris parmi les lieutenants de vaisseau, et les lieutenants, pris parmi les enseignes, avaient un uniforme qui différait quelque peu des uniformes des officiers de marine proprement dits. Tandis que ceux-ci, formant deux classes distinctes, les officiers bleus, chargés des

détails du service à bord des bâtiments, et les officiers du roi, investis de la haute direction du navire, portaient l'uniforme réglementaire de la marine, les officiers des compagnies franches étaient faciles à distinguer à cause de certaines particularités dans leur uniforme: l'habit blanc avec les manches en botte était doublé de bleu; la veste et la culotte étaient bleues; les officiers portaient les bas blancs, tandis que les soldats les avaient de la même couleur que la culotte; le chapeau de feutre noir était bordé d'un galon d'or, les boutons étaient en cuivre. Un jabot et des manchettes de dentelle accusent l'élégance de l'officier que l'on voit ici, et la croix de Saint-Louis suspendue à sa boutonnière atteste ses bons services; des souliers de cuir noir ornés d'une boucle de métal complètent son habillement.

La jeune dame à laquelle cet officier donne le bras porte le costume contemporain de l'époque où fut peint le tableau, 1754. Le corsage de la robe est très-ouvert et laisse voir le corsage de dessous, fort décolleté et terminé par une petite dentelle; les manches, étroites du haut, sont bouffantes près du poignet et abondamment pourvues de dentelles; deux jupes de soie de la même couleur, jaune clair, sont superposées, et celle de dessous est garnie d'un petit volant; les souliers sont blancs; une fraise étroite entoure le cou et un nœud de ruban accompagne la chevelure blonde de la jeune dame, qui puise, dans la tabatière que lui présente un galant abbé, une prise de tabac d'Espagne.

XVIII^E SIÈCLE

ITALIE — CONTADINE MILANAISE

En maintes occasions déjà, nous avons demandé à des costumes d'artisans nos exemples, convaincus que nous sommes des difficultés que rencontrent les artistes lorsqu'ils veulent se renseigner sur les habits portés par cette classe modeste de la société, tandis qu'ils en éprouvent beaucoup moins lorsque leurs besoins les amènent à rechercher les costumes des seigneurs ou même des bourgeois. Ceux-ci, occupant dans la vie un rang plus élevé, ont fourni à leurs contemporains des occasions fréquentes de les représenter; ils ont souvent eux-mêmes commandé leurs portraits et fourni de cette façon à la postérité un renseignement sur les habits qu'ils portaient habituellement; ceux-là, au contraire, voués à une existence obscure, peu disposés d'ailleurs, en dehors même de l'impossibilité matérielle dans laquelle ils se trouvaient, à poser devant les artistes, semblent destinés à demeurer inconnus, et, le jour où il importe de connaître leur manière de vivre et de se vêtir, on est fort empêché, souvent même on se voit dans l'impossibilité d'avoir recours à un document peint ou dessiné qui permette de sortir d'embarras.

La contadine que l'on a sous les yeux habite les environs de Milan;

elle tient à la main un panier d'osier qui renferme des œufs; son costume se compose d'un corsage de laine rouge fort décolleté sur le devant, et d'un jupon brun garni d'une large bande noire que recouvre en partie une peau de mouton solidement fixée à la taille; sur la tête, un *fazzoletto* jaune bordé d'un liséré bleu et rouge qui, cachant absolument les cheveux, la protége des rayons du soleil. C'est une étude de Francesco Londonio, léguée par son arrière-neveu au Musée Brera de Milan, qui nous a fourni ce document. Une estampe gravée par l'artiste lui-même nous fait connaître la composition entière pour laquelle avait été peinte cette toile. La paysanne que l'on voit ici isolée est debout derrière un vieillard assis qui vient de verser d'une gourde, qu'il tient encore à la main, le vin qu'il boit dans une coupe; devant le groupe formé de ces deux personnages se voient quelques chèvres, un âne et plusieurs moutons. Le tableau original aurait été peint, si l'on en croit l'inscription placée au bas de l'estampe, pour D. Ant. de Tanzi, secrétaire de Leurs Majestés Impériales et Royales.

XVIII^E SIÈCLE

ITALIE — GONDOLIER VÉNITIEN

Il n'y a qu'en Italie, et à Venise seulement, que l'on rencontre cette variété du *facchino* que l'on appelle le gondolier. Malgré le nombre considérable de ponts qui traversent les lagunes, malgré les ruelles tortueuses qui suivent les canaux, quiconque veut faire à Venise une course un peu longue est contraint d'avoir recours au ministère de ces hommes robustes qui font glisser doucement sur l'eau la barque légère qu'ils dirigent avec une habileté consommée. Debout à l'arrière de la gondole, armés d'une seule rame, ils conduisent avec une rapidité souvent très-grande le frêle esquif qui leur est confié; ils circulent partout, lançant, au tournant de la lagune, un cri perçant pour annoncer leur venue et pour éviter un choc possible, si une autre gondole venait en sens inverse. Le soir, sur le grand canal, circulent des centaines de gondoles à l'avant desquelles est suspendue une lanterne, et le gondolier, tout en ramant, fait retentir l'air limpide et pur de chants nationaux qui ravissent le voyageur et qui égayent singulièrement les promeneurs.

Quoique la figure que nous publions soit empruntée à un tableau de

Canaletto représentant une fête donnée en 1750 par la République de Venise au comte Bolagnos, ambassadeur d'Autriche, elle offre cependant la représentation exacte du costume porté journellement par les gondoliers vénitiens. Une culotte s'arrêtant au genou, une veste sans manches, une ceinture qui entoure le milieu du corps et une petite calotte placée sur le sommet de la tête formaient encore il y a quelques années, comme au XVIII[e] siècle, leur vêtement complet. Si le gondolier ne met à ses habits aucune recherche, s'il se contente du strict nécessaire, il est plus difficile pour la barque qu'il dirige; tous ses soins tendent à la rendre confortable, à l'orner du mieux qu'il peut; les banquettes sur lesquelles on s'assied, les tapis sur lesquels on marche, sont souvent en étoffes précieuses, et, alors même que la décoration intérieure de la gondole est simple et modeste, la propreté qui y règne accuse chez le gondolier un désir de satisfaire le voyageur que ne témoignent pas toujours au même degré nos automédons parisiens.

Le tableau auquel ce costume est emprunté appartient à M. le comte Sormani, de Milan. Ant. Canaletto en est l'auteur, mais les figures sont dues au pinceau de Dominique Tiepolo.

XVIIIe Siècle

FRANCE — LE COMTE DE JARNAC

Le portrait et le costume du comte de Jarnac nous sont fournis par un charmant tableau d'Olivier qui, après avoir été longtemps exposé au musée de Versailles, est venu prendre dans les galeries du Louvre la place que lui assignait naturellement le talent de son auteur. Cette toile représente : *le Thé à l'anglaise dans le salon des quatre glaces au Temple.* M. Eudore Soulié en a donné, dans le livret du musée de Versailles, une description détaillée qui mérite d'être rapportée : « A droite, une table à laquelle sont assis le bailli de Chabrillant et le mathématicien Dortous de Mairan; la princesse de Beauveau, debout, verse à boire à ce dernier. Sur le devant, les comtes de Jarnac et de Chabot, debout, le premier tenant un plat, l'autre mangeant un gâteau; plus loin, la comtesse de Boufflers servant d'un plat posé sur un réchaud. Le président Hénault, vêtu de noir, est assis devant un paravent. La comtesse d'Egmont la jeune, née Richelieu, tient une serviette et porte un plat, et la comtesse d'Egmont mère, vêtue de rouge, coupe un gâteau. Près d'elle est M. de Pont de Veyle, appuyé sur le dossier d'un fauteuil. Le prince d'Hénin, debout, appuie la main sur le dossier d'une chaise sur laquelle est assise la maréchale de Luxembourg tenant une soucoupe; entre eux est M^lle de Boufflers vue de pro-

fil. La maréchale de Mirepoix verse du thé à Mme de Vierville. Mlle Bagarotti est assise toute seule devant un petit guéridon près duquel est une bouilloire posée sur un fourneau portatif. Le prince de Conti, vu de dos, est assis près de Trudaine. Enfin, à gauche, Mozart enfant touche du clavecin, et Jelyotte, debout, chante en s'accompagnant de la guitare. Le chevalier de Laurency, gentilhomme du prince, est debout derrière Mozart, et le prince de Beauveau, assis, lit une brochure. Le salon est orné de grandes glaces et de dessus de portes représentant des portraits de femmes. Un violoncelle et des cahiers de musique sont posés sur l'angle à gauche, et on lit sur un papier :

De la douce et vive gaieté
Chacun ici donne l'exemple;
On dresse des autels au thé,
Il méritait d'avoir un temple. »

Le comte de Jarnac est vêtu d'un habit de velours bleu, doublé de soie de la même couleur; le gilet blanc est parsemé de fleurs variées; la culotte est bleue, les bas sont blancs et les souliers noirs. Un large galon d'argent bariolé recouvre les coutures et entoure les poches de l'habit, dont les parements sont blancs. Les cheveux, poudrés, sont noués derrière par un ruban de soie noire. Dans les costumes civils de cette époque, les hommes portaient indifféremment des habits de toutes couleurs; celles-ci variaient selon le goût de chacun. Le tableau d'Olivier auquel nous avons fait cet emprunt fut exposé au salon de 1777. Il a été peint certainement après 1763, année où Mozart vint en France pour la première fois.

XVIIIe Siècle

FRANCE — GARDE-FRANÇAISE

Le régiment des gardes-françaises fut créé par Charles IX en 1563; il avait pour mission spéciale de veiller à la garde du roi. Sa création souleva quelques récriminations. Le premier mestre de camp qui fut appelé à commander ce nouveau régiment, M. de Chary, se refusa à reconnaître l'autorité de M. d'Andelot, colonel général de l'infanterie, investi du commandement de toute l'arme, et il fallut que le roi intervînt en personne pour qu'une rivalité regrettable cessât entre les deux chefs de corps. A l'origine, ce régiment était composé de dix compagnies de cinquante hommes; Henri III y ajouta en 1574 deux compagnies, ce qui forma un effectif de six cents hommes; Henri IV augmenta du même coup le nombre des compagnies, qu'il porta à vingt, et le nombre des hommes qui composaient ces compagnies. Au lieu de cinquante soldats, les compagnies, en 1600, comptaient quatre-vingts gardes. Chaque souverain, selon sa guise et surtout selon les ressources des finances, augmenta ou diminua l'effectif du régiment des gardes-françaises, et en 1778, époque à laquelle appartient le costume dessiné par Hoffmann que nous publions, le régiment des gardes-françaises

était composé de six bataillons; chaque bataillon était formé d'une compagnie de grenadiers et de quatre compagnies de fusiliers. L'ordonnance qui avait amené cette organisation porte la date du 17 juillet 1777. L'uniforme des gardes-françaises varia aussi souvent que l'organisation du corps lui-même; ainsi, le costume que l'on voit ici ne date que de l'année 1774; jusque-là la doublure de l'habit et la culotte étaient rouges.

Le garde-française que l'on a sous les yeux porte un habit bleu doublé de blanc; le collet est rouge; les parements, ornés de brandebourgs blancs, sont également rouges; la veste est de la même couleur; la culotte et les guêtres de toile sont blanches; les boutons blancs sont en métal; le bonnet à poil portant sur la plaque les armes royales est surmonté d'un plumet blanc. L'été, les gardes-françaises faisaient l'exercice en veste; ils étaient dispensés de porter l'habit. Celui-ci n'était de rigueur que dans le service ou dans les revues.

N'oublions pas de rappeler que ce fut le régiment des gardes-françaises qui, le premier en France, eut une musique régulière. Lorsque cette innovation fut introduite, le roi, par ordonnance du mois de décembre 1762, en gratifia tout d'abord ses gardes-françaises.

XVIII^e Siècle.

FRANCE — DAME EN COSTUME DE BAL

Le dessin de Watteau, de Lille, ou peut-être bien d'Augustin de Saint-Aubin, que nous publions, a été emprunté par nous à la curieuse collection, uniquement consacrée à l'art du XVIII^e siècle, qu'ont formée MM. Edmond et Jules de Goncourt. Il représente une dame en toilette de bal sous Louis XVI, et on peut le considérer comme donnant l'image fidèle des costumes portés par les personnes de la société entre les années 1778 et 1780. Le costume se compose d'une robe violette dont la jupe est soutenue par des paniers immenses. Cette jupe est garnie de bandes de soie jaune cousues en long et en large, de nœuds et de glands de la même couleur, et est terminée par un volant dentelé; au corsage en pointe et décolleté sont fixés des rubans qui accompagnent les manches courtes terminées par des bouillons de mousseline blanche; les cheveux poudrés sont frisés sur le devant, et par derrière réunis en boucles énormes; des plumes et un bouquet de fleurs de diverses couleurs les surmontent et donnent à la partie supérieure de la tête un développement inusité. Dans la coiffure des femmes réside une des singularités du costume sous Louis XVI. Lorsque

l'on examine certain recueil de coiffures publié à cette époque, on est surpris que jamais tête humaine ait pu s'affubler de la sorte; les noms donnés par les coiffeurs en renom aux ajustements de la chevelure qu'ils inventent sont déjà assez bizarres et témoignent des préoccupations du moment, mais ils ne peuvent donner l'idée de la folie de certaines élégantes. Quand on songe que l'on osa porter la coiffure *à la Belle-Poule, à la frégate de Junon,* le pouff *à l'asiatique* et *à la puce,* le chapeau *à la nouvelle Angleterre* et le casque *à la Minerve* ou *la Dragonne,* on n'a plus raison de s'étonner que la duchesse de Chartres n'ait pas craint de se montrer en public avec un *pouff au sentiment* ainsi formé : « Au fond, dit le continuateur de Bachaumont, qui décrit ainsi cette coiffure, étoit une femme assise sur un fauteuil et tenant un nourrisson, ce qui désignoit le duc de Valois et sa nourrice. A droite étoit un perroquet becquetant une cerise, oiseau précieux à la princesse; à gauche étoit un petit nègre, image de celui qu'elle aimoit beaucoup; le surplus étoit garni d'une touffe de cheveux du duc de Chartres, son mari, du duc de Penthièvre, son père; du duc d'Orléans, son beau-père. »

XVIII^E SIÈCLE

FRANCE — LE COMTE DE VERGENNES

CAPITAINE DES GARDES DE LA PORTE DU ROI

En même temps que nous donnons le portrait du comte de Vergennes, mestre de camp d'infanterie, nous fournissons le costume exact du capitaine-colonel de la compagnie des gardes de la porte du roi, car c'est avec les insignes de ce grade que cet officier est représenté dans l'estampe d'Hoffmann qui nous a servi de modèle. Les gardes de la porte du roi, corps d'élite dont l'origine remonte aux premiers temps de la monarchie, avaient pour mission, comme l'indique leur titre, de garder la porte principale du logis du roi. Ils se tenaient dans un corps de garde placé à l'intérieur, qu'ils n'occupaient que le jour; leur service, commencé à six heures du matin, était terminé à six heures du soir. A ce moment les gardes du corps prenaient possession du poste, et les gardes de la porte regagnaient leur domicile.

La compagnie des gardes de la porte du roi comprenait un capitaine commandant, quatre lieutenants et cinquante gardes; elle était divisée en quatre sections, et par conséquent chaque homme n'avait que trois mois de

service par an; le reste du temps lui appartenait, et il pouvait le passer où bon lui semblait. L'uniforme se composait, en 1786, époque qui nous occupe ici, d'un habit bleu couvert de broderies d'or et d'argent pour les officiers, mais peu orné pour les gardes. Cet habit était doublé de rouge; les parements et la veste étaient rouges; la culotte était de la même couleur; les bas, blancs pour les officiers, étaient rouges pour les soldats; le chapeau de feutre noir était garni d'or et d'argent. Les lieutenants avaient, comme les capitaines, le droit de porter le bâton d'ébène garni d'ivoire aux deux extrémités. Lorsque le roi ou la reine sortaient de leurs appartements, les officiers se mettaient devant leurs soldats et rendaient aux souverains les honneurs militaires.

XVIII^E SIECLE

FRANCE — RÈGNE DE LOUIS XVI

JEUNE ÉLÉGANT

Le *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* (troisième cahier, 10 décembre 1787) se charge de nous donner la description complète du costume que nous publions ici. Nous nous trouvons donc tout naturellement dispensés de rien ajouter à cette description, qui a le double mérite d'être fort complète et d'être contemporaine : « Le jeune homme représenté ici est vêtu d'un habit de drap écarlate, doublé d'un croisé de pareille couleur, bordé d'un passe-poil ou d'un liséré de soie bleue et garni de larges boutons de nacre de perle blancs. Sous cet habit, un gilet de satin à larges raies vertes et roses, bordé d'un effilé de soie rose tout uni. Une culotte de drap casimir bleu de ciel pâle, de laquelle les jarretières, les boutonnières et le pont-levis étroit sont brodés en soie blanche; dans les goussets, deux montres d'or garnies de chaînes enrichies de breloques d'or. Bas de soie à larges raies bleues et coquelicot en long; boucles ovales longues et étroites aux souliers et aux jarretières. Aux mains des gants de

peau de chien. A la droite, un chapeau à l'*Androsmane*[1], orné d'une large cocarde de ruban noir (les cocardes ne peuvent être portées que par les militaires); à la gauche, un très-gros manchon à longs poils gris et noirs, orné au milieu d'un gros nœud de ruban coquelicot. Autour du col une ample cravate dont les bouts, garnis d'une moyenne dentelle, viennent former un moyen nœud par devant. Jabot et manchettes de point d'Argentan; frisure à deux grosses et longues boucles l'une dessus l'autre, de chaque côté, et à grecque assez haute, faite en dos d'âne par devant et fendue en fer à cheval par derrière. Les cheveux par derrière sont liés très-bas en queue très-longue et très-effilée. Par-dessus l'habit, un long habit-redingote de drap couleur citron à moyennes raies vertes, bordé d'un liséré ou passe-poil noir et garni de larges boutons de jais noir. »

La date précise de ce costume (1787) nous est fournie par la livraison du journal de modes dans lequel il a paru, et, si nous l'avons choisi de préférence à un grand nombre d'autres contenus dans le même ouvrage, c'est qu'il nous a paru offrir un spécimen bien exact et bien complet des habits portés par les hommes pendant les années qui précédèrent immédiatement la Révolution française.

---

[1] Le *Magasin des Modes*, que les réclames aidaient probablement à vivre, met ici la note suivante : « On en trouve toujours chez le sieur Donnet, marchand chapelier de monseigneur le Dauphin, rue Saint-Honoré, près celle de l'Échelle. »

XVIII^E SIÈCLE

FRANCE — FEMME GALANTE

La légende inscrite au-dessous de l'image coloriée qui nous a fourni ce costume : *La brillante Rosalie regarde la bordure qui doit servir pour encadrer le portrait de son amant*, nous donne à penser que ce n'est pas précisément à une femme de noble extraction que nous avons affaire. Le costume en lui-même n'a rien d'extravagant, et peut, quoique notre modèle ne soit pas daté, passer pour être le costume en usage dans la classe bourgeoise pendant les années qui précédèrent immédiatement la Révolution française. La jupe de soie bleue est recouverte d'une redingote de soie rose à l'anglaise qui, boutonnée au corsage par trois boutons de métal, laisse paraître une sorte de gilet jaune aux poches invisibles duquel sont retenues deux chaînes d'or avec des breloques. A l'extrémité des manches plates du corsage se voit un petit revers bleu terminé en pointe; au bas du fichu de mousseline blanche qui entoure le cou et qui rejoint le corsage apparaît un revers violet qui semble indiquer qu'un autre corsage de cette couleur existe en dessous. Le chapeau démesurément ample qui couvre la tête de la jeune femme est surmonté d'un amas de rubans roses noués avec art,

que domine un panache blanc et bleu, et auquel est fixé un morceau de gaze blanche qui retombe sur le dos. Une canne d'ébène à laquelle est fixé un ruban rose complète l'habillement et attesterait encore, s'il en était besoin, la date de ce costume.

Dans le *Cabinet des Modes*, en effet, recueil précieux que l'on doit consulter, si l'on veut connaître les habits portés par les différentes classes de la société de 1786 à 1791, on retrouve des costumes identiques à celui que nous publions ici aux environs de l'année 1787. C'était de l'Angleterre cette fois que nous venait cette mode qui donnait aux femmes une allure presque masculine : robe en redingote, gilet, chapeau sur la tête, canne à la main, tous ces attributs d'un sexe transmis à un autre étaient en usage chez nos voisins avant de l'être chez nous. Assez longtemps nous avions fourni aux nations étrangères leur manière de se vêtir pour qu'il nous fût permis, à un moment donné, de leur faire à notre tour quelques emprunts. Le traité de commerce signé avec l'Angleterre en 1786 avait d'ailleurs rendu les transactions entre les deux pays beaucoup plus faciles et beaucoup plus fréquentes que précédemment, et l'empressement que les Françaises mirent à adopter un costume en usage de l'autre côté de la Manche semble donner un témoignage public des bons rapports qui existaient alors entre les deux peuples.

XVIII^e Siecle

FRANCE — JEUNE DAME ET PETIT GARÇON

Cette jeune femme blonde que l'on voit ici s'avance timidement pour souhaiter la fête de sa vieille mère, assise devant elle. Celle-ci soulève dans ses bras sa petite-fille, qu'elle veut embrasser, et reçoit avec joie ses enfants et petits-enfants. Le jeune garçon qui tient sa mère par la main, et qui a revêtu pour cette solennité de famille ses habits des grands jours, se retourne pour écouter les pressantes recommandations de son père, qui l'excite à offrir gracieusement le bouquet qu'il porte, et peut-être bien aussi à réciter sans hésitation un compliment péniblement appris. Debucourt, qui a composé et gravé en 1788 ce sujet intitulé : *les Bouquets ou la Fête de grand'-maman, dédiés aux mères de famille,* a fait preuve d'un goût que ses œuvres postérieures n'attestent pas toujours. Prenant la nature sur le fait, l'interrogeant directement et puisant son inspiration dans des scènes qui frappaient journellement ses regards, il a trouvé moyen d'intéresser deux classes de personnes assez difficiles à contenter simultanément : les artistes, en leur soumettant une composition bien agencée et adroitement dessinée ;

les historiens, en leur léguant une représentation fidèle et intelligente des costumes et des mœurs de son temps.

La jeune mère porte une jupe de soie blanche surmontée d'un corsage bleu auquel est adaptée une seconde jupe de la même couleur; les manches de la robe sont blanches; une pèlerine de dentelle noire à deux volants recouvre presque entièrement le buste, et les rubans qui nouent cette pèlerine, à laquelle on a donné de nos jours le nom de *fichu à la Marie-Antoinette,* retombent par derrière sur la seconde jupe; le cou et la poitrine de la jeune femme disparaissent sous un amas de mousseline blanche qui se perd dans le corsage de la robe orné d'une rose épanouie; les cheveux frisés, poudrés sur le devant, retombent naturellement jusqu'au milieu du dos. La culotte et la veste du petit garçon sont de la même couleur, en soie jaune rayée de noir; ses cheveux bouclés sont en partie recouverts par un grand chapeau de feutre noir entouré d'un cordon jaune fort étroit; la collerette qui retombe sur sa veste et les manchettes qui garnissent ses poignets sont en mousseline blanche.

XVIIIe Siècle

AMBASSADEUR

DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Le 4 messidor an IV de la République française une et indivisible, le Directoire exécutif arrêtait ce qui suit : « Le ministre des relations extérieures est chargé d'écrire aux ambassadeurs, ministres plénipotentiaires et résidents de la République près les différentes puissances étrangères, qu'ils sont autorisés à porter l'uniforme attribué aux commissaires du Directoire près les armées : habit bleu, doublure verte et culotte de même, une ceinture rouge et blanche avec une frange aux trois couleurs nationales, un chapeau rond avec une plume aux trois couleurs[1]. » Le costume décrit ci-dessus est précisément celui que porte le personnage dont on voit ici le portrait. Le tableau de Goya, exposé dans la grande galerie du Musée du Louvre, qui a été mis par nous à contribution, représente un ambassadeur dont le nom est connu : c'est Ferdinand-Pierre-Marie-Dorothée Guillemardet, né en 1765, médecin à Autun jusqu'au moment où la Révolution éclata, et homme politique à dater de cette époque. Après avoir été membre

[1] Archives nationales. A F. III. 380.

de l'administration du département de Saône-et-Loire, député à la Convention nationale, et après avoir, comme tel, voté la mort du roi Louis XVI, Guillemardet fit partie du conseil des Cinq-Cents, et le 22 mai 1798 (3 prairial an VI) il fut appelé à représenter avec le titre d'ambassadeur la République française en Espagne. Il partit pour Madrid le 14 juin, et fut reçu en audience publique par le roi et par la reine d'Espagne le 8 juillet de la même année. Son administration ne fut signalée par aucun acte important. Lors de la création des préfectures, il fut nommé préfet de la Charente-Inférieure, et, quelques années après, il occupa le même poste dans le département de l'Allier. On sait qu'il devint fou, mais la date précise de sa mort n'est pas connue.

Le costume porté ici par Guillemardet n'est pas particulier aux diplomates; l'arrêté transcrit plus haut en fait foi : c'est aussi bien le costume des commissaires du Directoire que l'uniforme des ambassadeurs. En le publiant, nous avons eu en vue de signaler un vêtement en usage chez un grand nombre de hauts fonctionnaires appartenant au Directoire exécutif.

XVIIIe Siècle

FRANCE — INCROYABLE

Lorsque l'on fut un peu remis en France des excès effroyables de la Terreur, la jeunesse sembla faire tous ses efforts pour oublier le triste temps par lequel elle venait de passer. Au lieu de se livrer avec ardeur au travail et de songer à puiser dans l'étude une force qui depuis longtemps lui faisait défaut, elle se montra plus frivole que jamais. Le costume subit de suite une transformation complète, et le langage lui-même ne fut pas épargné. Certaines expressions prétentieusement ridicules dénotaient le suprême bon ton; certaines lettres de l'alphabet, la lettre *R* en particulier, tombèrent en disgrâce et furent bannies du vocabulaire habituel; la manie de dire à tout propos *C'est incoyable* fit donner à ces précieux jeunes gens le surnom d'*Incroyables*. Le dessin qui accompagne cette notice, emprunté à l'œuvre de Carle Vernet, donne un spécimen exact du costume porté par ces élégants, dont le règne fut de courte durée. La redingote à deux rangs de boutons est bleue; le collet relevé, les deux grands revers bordés d'un liséré bleu clair et les poignets en pointe suffiraient au besoin à donner la date du costume; le gilet à revers est en bazin blanc orné de bouquets de fleur; la culotte en

casimir blanc est boutonnée au genou ; les bas de soie sont également blancs ; des pendants d'oreille et une épingle de chemise en or affectent la forme d'un croissant ; d'une main notre incroyable tient un lorgnon, avec lequel il regarde ; de l'autre il porte un gros gourdin[1], accessoires indispensables du costume. Un chapeau de feutre noir, orné de la cocarde nationale, recouvre la tête, sur laquelle est posée une perruque blanche dont les longs cheveux forment la coiffure que l'on est convenu de désigner sous le nom d'*oreilles de chien*. La cravate est en mousseline rose. « La cravate est une grande affaire : N'est pas cravaté qui n'a pas au cou un goître énorme de mousseline, l'énorme cravate *écrouélique* blanche, vermicellée de rouille : la cravate à la *Laignadier*. Viennent les manières de la cravate : Les professeurs vous apprendront qu'une cravate, pour être mise, a besoin de caresser de son sommet la lèvre inférieure, de façon à ce que la tête du jeune homme, appuyée sur cette espèce de piédestal, produise de loin l'effet d'un saucisson de Boulogne[2]. »

---

[1] Les Incroyables appelaient ce gros bâton noueux, ce gourdin, leur *pouvoir exécutif*.

[2] Edmond et Jules de Goncourt. *Histoire de la Société française pendant le Directoire*. Paris, 1855, p. 425.

XVIIIe Siècle

FRANCE — MERVEILLEUSE

Tandis qu'à la fin du XVIII^e siècle on donnait à toute une classe d'hommes élégants la qualification d'*Incroyables*, on désignait sous le nom de *Merveilleuses* les femmes qui mettaient à leur toilette une recherche analogue. Nous avons ici sous les yeux une merveilleuse dans le costume traditionnel. C'est encore à l'œuvre de Carle Vernet que nous l'avons empruntée, et, pour ce costume comme pour celui de l'*Incroyable* qui est publié ci-dessus, nous avons eu recours, afin de connaître les tons des vêtements, à un éventail contemporain. Notre merveilleuse porte une robe blanche avec des reflets roses qu'elle retrousse jusqu'au mollet. Son châle jonquille, couleur que M^me^ Tallien avait mise en honneur, est bordé de rubans de soie rouge et rose; ses gants de peau sont longs et pourraient, s'ils étaient tendus, recouvrir les bras jusqu'au coude; elle porte des bas de soie blancs et des souliers de satin rose; son chapeau jockey est rouge, et, en guise de passe, une visière démesurément longue s'élève sur le devant de la tête; les cheveux poudrés ne sont retenus par aucune entrave et flottent au vent. La cravate de la merveilleuse ressemble beaucoup à celle

de l'Incroyable; elle est en mousseline blanche, est nouée sur le devant et cache le bas du menton.

Le costume des merveilleuses variait d'un jour à l'autre; le caprice des femmes à la mode le modifiait sans cesse. Le désir de faire parler de soi, de se faire remarquer, de porter quelque chose que ne portait pas tout le monde, enfanta mille toilettes extravagantes qui, pour n'avoir eu qu'une durée éphémère, n'en existèrent pas moins. On vit M^me^ Tallien, l'arbitre de la mode pendant ce temps, sortir avec des sandales et porter à chaque doigt de pied une bague de prix; dans les promenades, dans les jardins publics, circulaient librement un certain nombre de femmes revêtues d'un simple vêtement de gaze transparente qui ne laissait à l'œil rien à deviner de la forme de leur corps, et les contemporains avaient donné à cette gaze le nom significatif d'*air tissu*. Les couleurs les plus voyantes étaient juxtaposées et contribuaient encore à attirer les regards et à satisfaire ainsi les convoitises des merveilleuses, pour lesquelles le suprême bon ton consistait à se singulariser avant tout et à ne rappeler en aucune façon les modes antérieures.

XVIII^E SIÈCLE

FRANCE — REPRÉSENTANT DU PEUPLE

Dans la séance du conseil des Cinq-Cents du 29 brumaire an VI (24 novembre 1797), on adopta sans discussion le projet suivant, proposé par Martinel, rapporteur de la commission des inspecteurs : « Le costume des représentants du peuple est réglé ainsi qu'il suit : habit français, couleur bleu national, croisé et dépassant le genou; ceinture de soie tricolore avec des franges d'or; manteau écarlate à la grecque orné de broderie en laine; bonnet de velours portant une aigrette tricolore. Les dispositions de la loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), contraires à la présente, sont abrogées. » Jusqu'à cette époque, en effet, les membres du conseil des Cinq-Cents et les membres du conseil des Anciens portaient un costume différent. Les premiers avaient la robe longue et blanche, la ceinture bleue, le manteau écarlate (le tout en laine), la toque de velours bleu. Chez les seconds, la forme du vêtement était la même : la robe en bleu violet, la ceinture écarlate, le manteau blanc (le tout en laine), la toque de velours de la même couleur que la robe. Ces deux vêtements étaient ornés de broderies de cou-

leur. La loi du 29 brumaire an VI supprima ces distinctions, et les membres des deux conseils portèrent un costume absolument semblable. Il était en outre stipulé dans la loi que « toutes les matières et étoffes employées aux costumes des fonctionnaires publics seraient du cru du territoire de la république ou de fabrique nationale ». Un tailleur spécial se recommandait de la façon suivante aux membres des deux conseils : « Granmont, tailleur, adjudicataire des costumes des représentants des deux conseils, a l'honneur de les prévenir qu'il se chargera d'établir pour leur compte particulier, *au prix le plus modéré,* la partie du costume que les commissions des inspecteurs ne sont point chargées, comme *pantalons, surtouts,* etc. Granmont leur offriroit de zèle ses services, si l'uniformité même ne sembloit les nécessiter. »

C'est une estampe coloriée du temps, et portant le nom de Chataignier, qui nous a fourni le costume de membre des deux conseils que nous publions ici.

XVIIIe Siècle

ANGLETERRE

GEORGES-FRÉDÉRIC-AUGUSTE, PRINCE DE GALLES

Ce n'est pas le portrait d'un personnage illustre, devenu roi d'Angleterre sous le nom de Georges IV, que nous avons entendu publier ici; nous avons tenu surtout à donner le costume complet d'un chevalier de l'ordre de la Jarretière. Dambreville, dans son *Abrégé chronologique de l'histoire des ordres de chevalerie* (Paris, 1807), se charge de décrire complétement notre costume; nous lui laissons donc la parole, préférant toujours, lorsqu'il s'agit de termes techniques et précis, nous adresser aux auteurs qui ont fait une étude spéciale du sujet qui nous occupe. « Les chevaliers de l'ordre de la Jarretière, dit-il, portent journellement à la jambe gauche une jarretière de velours bleu attachée avec une boucle d'or et garnie de perles et de pierres précieuses, avec cette devise : *Honny soit qui maly pense*. Aux fêtes et solennités, outre la jarretière, le surtout, le manteau et un grand bonnet de velours, ils ont un collier d'or qui doit peser trente onces et non davantage; ce collier est composé d'une suite de médaillons entourés de la jarretière avec sa devise, chargés au centre de roses qui sont alternative-

		Pages.
XVIe siècle. —	Gaspard de Coligny, seigneur de Châtillon, maréchal de France	69
—	Louise de Montmorency, dame de Châtillon	71
—	Allemagne — Tambourin	73
—	François de Lorraine, duc de Guise	75
—	Allemagne — Servante	77
—	Charles IX	79
—	Costume vénitien	81
—	Henri de Lorraine, duc de Guise (le Balafré)	83
—	Bourgeoises de Venise	85
—	Jeune Vénitienne	87
—	Gentilhomme suisse	89
—	Italie — Dame de qualité	91
—	Angleterre — Homme d'armes	93
—	Allemagne du Nord — Silésienne	95
—	Costume vénitien — Benedetto Caliari	97
—	Noble dame de Venise	99
—	Costume vénitien — Tiziano Vecelli	101
—	Noble dame de Ravenne	103
—	Espagne — Gentilhomme	105
—	Dame de Florence	107
—	Albert, archiduc d'Autriche	109
—	Isabelle-Claire-Eugénie, gouvernante des Pays-Bas	111
—	Danseur et danseuse sous Henri III	113
—	France — Costume de fou	115
—	France — Lutteurs	117
—	Angleterre — Jeune fille	119
—	France — Trompettes de joutes	121
—	Jeune fille de Dantzick	123
—	Flandre — Écuyer	125
—	Espagne — Dame de Castille	127
—	Flandre — Damoiselle	129
—	Pays-Bas — Soldat wallon	131
—	Soldat allemand	133
—	France — Femme de Bayonne	135
—	France — Bourgeoise de Paris	137
—	Italie — Noble vénitien	139
—	France — Veneur	141
—	Écosse — Jacques IV	143
—	France — Gentilhomme	145
—	Allemagne — Bénédictin	147
—	Mathieu Schwartz, bourgeois d'Augsbourg	149

3 1206 00824 2519

DATE DUE

NOV 0 9 2002

NOV 2 5 2002

FEB 0 8 2003

MAR 0 7 2003

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.